

Université de Montréal

Babel et Éros : musiques du métissage  
dans *L'empreinte de l'ange* de Nancy Huston

par  
Perrine Leblanc

Département d'études françaises  
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures  
en vue de l'obtention du grade de  
Maître ès arts (M.A.)  
en études françaises

Avril 2005

© Perrine Leblanc, 2005



PQ  
35  
U54  
2005  
V.015

## **AVIS**

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

## **NOTICE**

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal  
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :

Babel et Éros : musiques du métissage dans  
*L'empreinte de l'ange* de Nancy Huston

présenté par :  
Perrine Leblanc

à été évalué par un jury composé des personnes  
suivantes :

Président-rapporteur : Gilles Dupuis

Directeur de recherche : Pierre Nepveu

Membre du jury : Marie-Pascale Huglo

## SOMMAIRE

Le principal objectif de ce mémoire est l'étude de l'inscription du métissage dans *L'empreinte de l'ange* de Nancy Huston. Sur la toile de fond de la guerre d'Algérie et des cendres de la Seconde Guerre mondiale, ce roman relate la passion clandestine qui unit Saffie, une Allemande exilée à Paris vers la fin des années 1950, et András, un luthier juif de naissance hongroise. Le rapprochement que je propose, dans la foulée des travaux sur le métissage (que l'on peut définir brièvement comme la simultanéité des différences et le refus de la synthèse), entre le mythe de Babel et l'érotisme, met en relief certaines « musiques » métisses inscrites dans l'œuvre. J'ai recours notamment aux travaux de Paul Zumthor sur le mythe de Babel et surtout à ceux de Lévinas, pour qui la rencontre érotique de l'autre est, au cœur de la préservation des différences, un élément clef dans la construction de soi.

J'aborde d'abord la question des cultures en diaspora dans le quartier du Marais à Paris, épiscentre du métissage dans le roman, et la création d'une communauté. J'analyse ensuite la coexistence de la musique de l'autre (sa langue, son accent), du brouhaha du quartier et de la musique tout court (classique, jazz, klezmer, populaire). La relation entre le Juif András et l'Allemande Saffie devrait finalement permettre la (re)construction de leur identité fissurée, mais la résurgence de leurs souvenirs des enjeux historiques reliés à la Shoah et la tragédie du quotidien auront raison du couple, confirmant ainsi l'impossibilité du métissage et de l'amour dans un contexte de violence.

Mots clés : roman; altérité; Diaspora; éthique; corps; guerre; judéité.

## ABSTRACT

The main purpose of this master's paper is the study of the cultural crossbreeding (*métissage*) in Nancy Huston's *L'empreinte de l'ange*. On the canvas of the algerian war and the ashes of the Second World war, this novel relates the clandestine passion of Saffie, exiled from Germany in the late 1950<sup>s</sup>, and András, a jewish and hungarian-born music instrument maker. In the following of some works on crossbreeding (that we can briefly define as the simultaneousness of the differences and the refusal of the synthesis), I suggest a comparison between the Babel myth and eroticism that brings out some metis "musics" of the novel. I rely on the work of Paul Zumthor on the Babel myth and on the works of Levinas for whom eroticism is, in the heart of the protection of the differences, a key element in the self-construction.

I gather together my ideas around three textures: the Marais, a parisian quarter; the sounds of the others ; and the erotic couple of the self and the other. First, I studie the cultures of the diaspora in the Marais, epicentre of the crossbreeding in the novel, and the creation of a community. Then, I analyse the coexistence of the music of the other (its langage, mother tongue, accent), the hubbub of the quarter and the music itself (classical, jazz, klezmer, pop.). Finally, the relationship between the Jewish, András, and the German, Saffie, should allow the (re)construction of their fissured identity, but the memory of the historical consequences related to the Holocaust and the tragedy of the everyday life destroys the couple, confirming the impossibility of love and crossbreeding in a violent context.

Key words : novel; otherness; Diaspora; ethics; body; war; Jew.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>Sommaire</b>	III
<b>Abstract</b>	IV
<b>Table des matières</b>	V
<b>Remerciements</b>	VII
<b>Introduction</b>	
Les pas perdus	1
Le métissage	3
Musiques du métissage	5
En trois temps	7
 <b>Chapitre 1 : Carrousel : dispersion et relation</b>	9
1.1 : Un soupçon de théorie	9
- De Diaspora à diasporas	11
- L'autre	14
- Cohabitation	17
2.1 : Et si une nouvelle Babel m'était contée	20
- Paname	20
- Le Marais	21
- La lutherie vents et bois	25
 <b>Chapitre 2 : Musiques, voix et sons : traces du monde en soi</b>	30
2.1 : Les voix parisiennes	32
- L'accent et le grain	34
- Coexistence des musiques	36
2.2 : Emil, au bord de l'être	40
- Musiques d'une vie	47
- Musique du silence : ouvertures et fermetures	50

<b>Chapitre 3 : L'oxymore de l'érotisme</b>	55
3.1 : Le mur du soi	58
- La facticité	58
- La balafre au corps de l'autre	66
- Coïncidence de souffrances	71
3.2 : L'autre sexe ou le renoncement de soi	74
- L'oxymore de l'érotisme	74
- Les deux visages de Saffie	76
 <b>Conclusion</b>	 84
- Les pas perdus dans la zone libre	84
- Le métissage et ses musiques	86
- En trois temps	87
 <b>Bibliographie</b>	 90
 <b>Annexe</b>	 VIII



## Remerciements

Je remercie : Pierre Nepveu, pour sa patience et sa souplesse ; Catherine Mavrikakis, pour son soutien ; le Département, pour son aide financière ; Christine Poirier, ancienne collègue et amie toujours ; ma famille, sans l'argent de qui je n'aurais jamais pu terminer ce mémoire ; et mon compagnon, pour la Roumanie.

## INTRODUCTION

### Les pas perdus

La zone internationale de l'aéroport peut être un lieu intense. Je m'installe dans un coin pour attendre l'avion ou l'annonce de son retard. Je me plonge dans la lecture d'un livre, d'un journal ou d'un magazine ; les phrases se mettent à danser parce que le brouhaha du lieu est la réverbération sonore du tumulte intérieur, de l'angoisse. Alors je marche, longe les corridors des différents terminaux, fouille, observe, achète, j'écoute le bourdonnement des voix.

L'aérogare est un coin de passage, de l'entre-deux pays, villes, cultures, langues. On entre de plain-pied dans l'angoisse d'un entre-deux mondes, pays hors taxe, *no man's land* surprotégé où une simple lime à ongles se transforme en arme. Bagages,

marchandises et voyageurs y transitent, arrivent d'ailleurs, partent ailleurs. La fébrilité dans l'aérogare est visible, sonore, olfactive, tactile. La faune est grouillante, bruyante, les corps stressés et fatigués par les long-courriers suintent l'épuisement. Des airbus remplis de kérosène émanent toutes sortes d'odeurs délétères qui s'infiltrant par les pores de l'aérogare. Des mains des voyageurs glissent, au terme d'une course dans les dédales du lieu, les sacs d'achats à rabais, les cartes d'embarquement plastifiées, la menotte moite d'un enfant. La fièvre qui nous gagne dans une aérogare se communique aux autres, dans le face-à-face obligé de l'attente. Face-à-face avec la langue de l'autre ou la culture de l'autre, face-à-face avec l'autre qui n'est pas moi, pas encore, l'autre que je n'ai pas recréé en moi, pas encore, l'autre qui est encore lui ou elle, et que j'écoute en essayant d'oublier son accent, ses yeux bridés ou chiffonnés, son sari, kimono de vol, jean troué mais confortable, son uniforme d'agent de bord ou de douanier. Quoi faire d'autre, dans la zone internationale d'une aérogare, que d'observer la différence, accueillir ce qui vient vers moi ou se tient devant moi sans chercher à le phagocyter ; de toute manière, je suis de passage, en escale, suspendue entre deux temps, dans les limbes, pour reprendre le titre d'un hommage<sup>1</sup> que Nancy Huston consacre à Samuel Beckett.

---

<sup>1</sup> Le petit ouvrage, un hommage à Samuel Beckett publié chez Actes Sud en 1998, s'intitule *Limbes/Limbo*.

## Le métissage

Ce qui s'y passe peut rappeler le mouvement métis, touché par la circulation, l'excentré, les passages. La foule aéroportuaire est d'abord hybride<sup>2</sup> — un « état transitoire, un moment, qui donnera lieu à des nouvelles formes d'expression<sup>3</sup> », à une autre réalité qui ne sera pas synthétique, mais, éventuellement, métisse. Il existe, lorsqu'il est question de métissage et d'hybridation, un flou théorique et conceptuel désarmant qui offre au chercheur l'avantage de choisir, parmi les définitions des termes qui participent de la pensée métisse, celles qui lui conviennent. Dans son ouvrage sur l'hybridité culturelle, Sherry Simon écrit que « l'hybridité suggère un mode de circulation, d'interaction et de *fusion* [je souligne] », mais elle ajoute quelques pages plus loin que « l'hybride, il faut le répéter, *n'est pas synonyme de fusion* [je souligne] »<sup>4</sup>. Alors, il y a fusion ou pas ?

---

<sup>2</sup> Sherry Simon distingue l'hybridation du métissage, tandis que Nouss et Laplantine en font l'une des manifestations de la pensée métisse. Dans mon mémoire, l'hybridation est une étape essentielle, comme le face-à-face, à la réalisation métisse ; elle participe du processus.

<sup>3</sup> Sherry Simon, *L'hybridité culturelle*, Paris, L'île de la tortue (Les élémentaires. Une encyclopédie vivante), 1999, p. 31.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 19 et 32.

« Ce qui était net peut devenir flou<sup>5</sup> », écrivent Nouss et Laplantine dans la préface de leur ouvrage *Métissages de Arcimboldo à Zombi*. C'est justement le propre de la pensée métisse que d'échapper à la fixité, au socle bétonné de la théorie solide et rassurante. L'incertitude et le brouillage, qu'ils soient théoriques, conceptuels ou identitaires, participent du métissage et déstabilisent, désamorcent la vieille dialectique pour introduire la figure de l'oxymore ; les contraires, les différences se font face, s'observent.

Le métissage est un « mouvement de transformation né de la rencontre de l'autre<sup>6</sup> », du dialogue ; l'« aller-vers-l'autre », le processus de rencontre, le face-à-face précèdent la transformation. Ce qui est métis est le soi, reconstruit, retravaillé, justement transformé grâce à l'accueil de l'autre, mais toujours mouvant, oscillant, en pulsation, fébrile. Sherry Simon abonde dans ce sens : « À partir de la dynamique de la rencontre culturelle, des nouvelles identités durables seront nées<sup>7</sup> ». Il ne s'agit pas, dans ce processus, d'opposer A et B pour obtenir C, mais de permettre à A de rencontrer B afin d'obtenir AB et BA. Oxymore, pas synthèse.

---

<sup>5</sup> François Laplantine et Alexis Nouss, « Préface », *Métissages de Arcimboldo à Zombi*, Paris, Pauvert, 2001, p. 10.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>7</sup> Sherry Simon, *op. cit.*, p. 31.

## Musiques du métissage

La transformation du personnage principal de *L'empreinte de l'ange* de Nancy Huston, Saffie, la reconstruction de son identité au terme du processus hybride de la rencontre avec l'autre (l'autre ami qui n'est pas de la même culture qu'elle, l'autre pays qui accueille, l'autre quartier multiculturel, l'autre langue, l'autre enfant, l'autre amant), sera au cœur de mon propos. La transformation de soi au contact de l'autre, la recreation ; renaître à soi dans l'exil grâce au face-à-face et au corps-à-corps érotique avec l'autre amoureux.

Sur la toile de fond de la guerre d'Algérie et des cendres de la Seconde Guerre mondiale, *L'empreinte de l'ange*, publié en 1998, relate la passion clandestine qui unit Saffie, une Allemande (dont le père fut nazi), exilée à Paris vers la fin des années 1950, et András, un luthier juif installé avec son atelier de fabrication et de réparation d'instruments de musique dans le quartier du Marais à Paris. L'amant de Saffie, qui a épousé Raphaël Lepage, un riche et réputé musicien classique, est un immigrant, comme elle, mais Hongrois de naissance, Juif de surcroît et adjuvant des Algériens musulmans dans la guerre française d'Algérie. Témoin de cette histoire d'amour et de guerre : Emil, petit homme malmené par la vie, croisement des Lepage, et dont l'assassinat par son père provoquera la disparition de Saffie, mettra un terme à la liaison, au mariage et au roman.

Certaines « musiques » ou textures métisses, « singulières », inscrites dans l'œuvre, témoignent du foisonnement et de la fébrilité nées de la rencontre et du face-à-face des immigrants dans les métropoles, les quartiers, pôles d'attraction des exilés. La rencontre est plus intime entre Saffie et András. L'érotisme est plus qu'un face-à-face, c'est un corps-à-corps qui ébranle, perturbe, transforme le soi et l'autre. Le rôle de l'érotisme dans la reconstruction identitaire du personnage de Saffie est puissant. La rencontre de l'autre dans le processus métis est intimement liée à la tolérance, à l'accueil, en soi, de la nudité de l'autre, de son essence. Après le face-à-face, il y a entre Saffie et András le corps-à-corps, la rencontre charnelle de l'autre amoureux qui, dans *L'empreinte de l'ange*, précède la transformation – de l'identité ; du corps, lui-même marqué par la grossesse ; du cœur ; du langage, peu importe la langue. La figure de l'oxymore – rencontre dans la différence – se rapproche de ce qu'est l'érotisme, l'éthique amoureuse pour Emmanuel Lévinas, et de la pensée métisse : « La pensée métisse, pensée de la composition, est une pensée de l'avec, à condition cependant que ce dernier n'abolisse pas les contraires et les contradictions, n'aboutisse pas à une conciliation<sup>8</sup> ». Coïncidence, simultanité, rencontre, mais pas « pareil », pas d'unicité ou de totalité qui englobe, phagocyte, digère. Lévinas est

---

<sup>8</sup> François Laplantine et Alexis Nouss, *op. cit.*, p. 98.

très clair à ce sujet : « La volupté, comme coïncidence de l'amant et de l'aimée, se nourrit de leur dualité : simultanément fusion et distinction<sup>9</sup> ».

Rencontre, redéploiement de soi, reconstruction de soi aussi, à partir de bric et de broc ; AB et BA. Dispersion, murmure du monde et construction identitaire, voilà ces textures métisses autour desquelles évolue mon propos.

### **En trois temps**

Il est question, dans le premier chapitre de mon mémoire, de dispersion et relation. Les protagonistes du roman viennent, dans la majorité des cas, d'ailleurs ; autre langue, culture, religion souvent, autre pays, et se rencontrent à Paris, dans le Marais, quartier central et hybride qui favorise la mise en relation, les échanges multiformes, la rencontre métisse.

Les voix, accents, musiques sont le murmure du monde maraisien. La texture métisse du quartier s'entend ; le murmure du monde, étudié dans le second chapitre, rencontre le soi, que l'autre amoureux, dans le face-à-face et le corps-à-corps, transforme, reconstruit.

---

<sup>9</sup> Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Paris, Librairie générale de France (Le livre de poche ; Biblio essais), 1991 [1961], p. 302.



C'est le caractère libérateur du rapport amoureux – pouvoir de libération qui est une arme à double tranchant : Diable et Dieu sur la même lame ; faire face aux ombres du passé, au versant monstrueux du soi, aux cadeaux empoisonnés de la mémoire – et le rôle de l'ouverture à l'autre qui participent à la renaissance de soi grâce à « l'éveil dans l'intériorité même, d'une altérité fondatrice constituante<sup>10</sup> » et qui sont au cœur de l'analyse dans la troisième partie de mon travail. C'est dans cet ultime chapitre que l'incompatibilité du métissage et de la violence apparaît. Le contexte de violence politique dans lequel se déploie le récit, l'assassinat d'Emil par son père et la contradiction historique qui sépare András et Saffie, Juif et Allemande, rendent impossible l'épanouissement du métissage et annoncent l'échec du couple.

---

<sup>10</sup> P. J. Labarrière, dans Emmanuel Lévinas, *Autrement que savoir, avec les études de Guy Petitdemande et Jacques Rolland*, Paris, Éditions Osiris, 1988, p. 27.

## CHAPITRE 1

### CARROUSEL : DISPERSION ET RELATION

Ils s'élancent tous trois,  
l'Allemande, le Hongrois et  
l'enfant qu'ils n'ont pas fait  
ensemble, en direction du  
mirifique manège<sup>1</sup>.

*L'empreinte de l'ange*

#### Un soupçon de théorie

L'enfer, c'est peut-être l'autre, l'autre devant  
soi, en face de soi, en soi également, la partie

---

<sup>1</sup>Nancy Huston, *L'empreinte de l'ange*, Arles/Montréal,  
Actes sud/Leméac (Babel), 1998, p. 301. Dorénavant,  
les références au corpus se feront entre parenthèses  
et seront précédées de EA.

monstrueuse, le petit diable ; l'enfer ce peut être l'autre que nous étions, que nous sommes devenus, que nous deviendrons, ailleurs, toujours ailleurs, l'autre est toujours ailleurs semble-t-il. Mais l'autre est parfois la réfraction de soi-même, la caisse de résonance de ses propres peurs, bonheurs, douleurs. Loin d'être un piège, une imposture ou un leurre, l'autre est réel ; le soi et l'autre se regardent en chiens de faïence, se mordent parfois, franchissent le Rubicon de la scission et les règles les plus élémentaires de la cohabitation et de la tolérance. Du côté sombre de l'altérité, il appert que le soi, lorsqu'il est enchaîné à lui-même, ne voit que la menace de l'autre. Le soi et l'autre habitent pourtant le même territoire. Dans *L'empreinte de l'ange*, ces territoires géographique (Paris), linguistique (le français, surtout, mais plusieurs langues coexistent dans le roman, de même que les traces de ces langues dans le français des personnages immigrants) et psychologique (le moi) sont marqués soit par des guerres intestines, soit par des tensions, des chocs qui ne sont pas toujours meurtriers mais qui modifient, transforment.

### De Diaspora à diasporas

En septembre 2004, l'écrivain israélien Amos Oz, Juif athée et farouche opposant aux politiques d'Ariel Sharon, a reçu le prix Ovidius, qui souligne son engagement pacifique et la qualité de son œuvre. À Neptun-Mangalia, une petite station balnéaire à la lisière de la Roumanie, sur le bord de la mer Noire, Oz disait à propos des Juifs et des Palestiniens, dans son discours de réception, à peu près ceci :

Lorsque mes parents ont quitté l'Allemagne, on pouvait lire, sur les murs, des graffitis : LES JUIFS, RETOURNEZ EN ISRAËL, et aujourd'hui, d'autres graffitis sont apparus un peu partout dans le monde : LES JUIFS, SORTEZ DE PALESTINE, D'ISRAËL. Le seul pays que les Juifs de la Diaspora peuvent réellement appeler un chez-soi, c'est Israël ; le seul pays que les Palestiniens peuvent appeler un chez-soi, c'est la Palestine, or, les deux pays partagent le même territoire [...]. Je rêve au jour où je pourrai prendre un café à Jérusalem, dont une moitié appartiendra aux Palestiniens et l'autre aux Israéliens, avec un ami Arabe<sup>2</sup>.

Cet extrait du discours d'Oz témoigne des difficultés inhérentes à l'exil et à la rencontre de l'autre. Le Juif est aussi un symbole puissant de la dispersion et de l'errance. Israël est un creuset, c'est connu, un haut lieu du métissage pour les Juifs, entre autres peuples, venus, depuis sa création en 1948, de plus de 102 nations<sup>3</sup>. À l'origine, le mot de Diaspora est un nom propre qui désigne l'éparpillement, l'exil, la dissémination

<sup>2</sup> Je traduis librement et de mémoire cet extrait du discours de réception d'Amos Oz.

<sup>3</sup> André Neher, *Clefs pour le judaïsme*, Paris, Seghers (Clefs), 1977, p. 111.

hors de Terre Sainte des descendants de Juda : les Juifs, que le Roumain Cioran qualifiait bellement, dans *La tentation d'exister*, de « peuple de solitaires<sup>4</sup> ». Jusqu'à la création d'Israël sur un territoire incertain, à l'issue de la Seconde Guerre mondiale, le peuple juif faisait de l'exil, de la Diaspora, son lieu, son pays, le pays du Livre, Terre Sainte de papier (c'est encore le cas pour plusieurs, mais la puissance, la force centripète d'Israël est incontestable et motive certaines actions sionistes extrémistes). À la fin du XIX<sup>e</sup> et au cours du siècle dernier<sup>5</sup>, à la suite de l'Histoire et des histoires plus petites, plus personnelles, particulières, la Diaspora devient métisse, nom commun. Le mot perd sa majuscule et son caractère particulier : diaspora, souvent au pluriel : diasporas. Les gens migrent, l'exil forcé (guerres, oppressions, pauvreté, famines, etc.) ou choisi favorise l'émergence de populations diasporiques et de lieux d'accueil, ainsi les métropoles et leurs quartiers comme le Marais, à Paris, véritable carrefour de vies à la texture métisse.

Il est un petit passage de la Torah (ou Ancien Testament, ou encore, « Bible juive »), devenu mythe à la suite d'innombrables exégèses, que l'on peut

---

<sup>4</sup> Emile Michel Cioran, *La tentation d'exister*, Paris, Gallimard, 1986, p. 858 à 879.

<sup>5</sup> Voir, au sujet de la mutation du mot « Diaspora », l'article intitulé justement « Diaspora » de l'ouvrage de Laplantine et Nouss, *Métissages de Arcimboldo à Zombi* (Paris, Pauvert, 2001).

difficilement dissocier du mot Diaspora. Le texte de Babel, que je reproduis en annexe, relie sans ambages la tentative de créer une unité, de s'ancrer immuablement au sol grâce à une langue et un lieu uniques, et la punition divine, c'est-à-dire la confusion linguistique et la dispersion géographique. Dieu aurait dispersé les humains, devenus trop puissants, en instaurant le chaos linguistique. Ainsi la fusion totale, sans compromis, serait un pouvoir qui pourrait fragiliser l'omnipotence du personnage central de la Torah, protagoniste se présentant dès lors dans sa faiblesse « humaine ».

Si l'on a souvent parlé, tout au long de l'histoire exégétique du mythe de Babel, de la « malédiction de la confusion des langues », Lothar Baier écrit ceci : « Rétrospectivement, la punition de Babel se révèle plutôt être une grâce divine qu'on pourrait envier [...] », tout en mettant en garde le lecteur contre l'image « trop idyllique d'une coexistence multiethnique »<sup>6</sup>. Célébration et mise en garde. Ambivalence. Toujours l'entre-deux-positions. Car la confusion tend à faire disparaître les différences ; à l'inverse, sur l'unité linguistique plane le spectre de l'homogénéité, de l'Un totalisant, synthétique, et de ses massacres, génocides et dictatures.

---

<sup>6</sup> Lothar Baier, *À la croisée des langues. Du métissage culturel d'Est en Ouest. Essais*, traduit de l'allemand par Peter Frauss et Marie-Hélène Desart, Arles/Montréal, Actes sud/Leméac, 1997 [1995], p. 145.

L'histoire de la lecture du mythe a souvent omis de traiter les trois aspects du texte que rappelle Paul Zumthor dans son ouvrage *Babel ou l'inachèvement*<sup>7</sup>. Dans le texte biblique de Babel, il n'est pas uniquement question de la confusion des langues, mais également de dispersion géographique et de volonté de construction (ville, tour, voire identité). Jusqu'à la création par l'ONU de l'État d'Israël, en 1948, la Diaspora était le ciment du peuple juif, voire sa « patrie ». Cette dispersion a permis, comme permettent les diasporas du monde, la rencontre de l'autre pays, de l'autre humain et, ultimement, de l'autre soi, avec qui l'on construira un lieu-refuge, son lieu, son chez-soi, dans la mesure où le face-à-face s'inscrit dans la tolérance.

### **L'autre**

Rencontre, relation, mise en relation, tolérance, responsabilité, éthique. Mais face-à-face d'abord. Le face-à-face, voilà une image qui nous vient à l'esprit pour illustrer la pensée éthique d'Emmanuel Lévinas. Face-à-face, donc, pour rencontrer l'autre, son visage, « la manière dont se présente l'autre. [...] Le visage n'est donc pas la forme sensible que l'on présente habituellement sous ce nom, mais la résistance opposée par le prochain à sa propre manifestation. [...] Ce terme [de visage] désigne à la fois l'apparence et l'essence qui s'y

---

<sup>7</sup> Paul Zumthor, *Babel ou l'inachèvement*, Paris, Seuil (La couleur des idées), 1997.

dissimule [...]»<sup>8</sup> ». Le visage ne se réduit pas aux traits physiques de l'autre, à la forme de ses yeux, à leur couleur, au nez aquilin ou asiatique, aux lèvres charnues ou presque absentes, mangées par le temps, non - ce serait alors, nous dit Lévinas, se « tourner vers autrui comme vers un objet. La meilleure manière de rencontrer autrui, poursuit-il, c'est de ne pas même remarquer la couleur de ses yeux ! »<sup>9</sup> Le visage, lorsqu'il est nu, témoigne de la présence de l'autre (qui n'est pas soi, au départ, au seuil de la rencontre), l'autre qui a préséance, selon Lévinas, sur soi, qui devient non pas « tu », mais « vous », puis « il » ; c'est l'illéité lévinassienne. « L'être-pour-l'autre », la responsabilité pour autrui<sup>10</sup> « précède la contemplation. Le face-à-face initial est éthique : l'esthétique vient après<sup>11</sup> », commente Alain Finkielkraut dans *La sagesse de l'amour*. Pour Lévinas, la rencontre, la relation à autrui est éthique, « proximité mais scission<sup>12</sup> », précise-t-il dans *Autrement que savoir*. Ainsi ces deux phrases du chapitre « Au-delà du visage » de *Totalité et infini*, proposent une définition de la rencontre et du métissage : « Le rapport avec Autrui n'annule pas la

---

<sup>8</sup> Alain Finkielkraut, *La sagesse de l'amour*, Paris, Gallimard, 1984, p. 30-31.

<sup>9</sup> Emmanuel Lévinas, *Éthique et infini. Dialogues avec Philippe Nemo*, Paris, Fayard et Radio-France, 1982, p. 79.

<sup>10</sup> *Ibid*, p. 42.

<sup>11</sup> Alain Finkielkraut, *op. cit.*, p. 32.



séparation. Il ne surgit pas au sein d'une totalité et ne l'instaure pas en y intégrant Moi et l'Autre<sup>13</sup> ». Exit la fusion, la synthèse dialectique ; grâce au visage nu, exit le droit de tuer<sup>14</sup>. Exit la réification de l'autre : « C'est à la responsabilité et non au conflit qu'invite le face-à-face avec l'autre homme<sup>15</sup> ». L'autre est d'abord devant soi, il est placé avant soi, il nous précède.

Dans un petit compagnon de lecture de *Cantique des plaines*, Corinne Larochelle écrit, à propos de la figure de l'autre dans les œuvres de Nancy Huston, que « les couples soudés par un malheur commun aspirent à une renaissance symbolique. Et c'est le rapport à l'autre (l'autre maternel, fraternel ou amoureux) qui offre la possibilité de cette métamorphose [du soi]<sup>16</sup> ». Encore faut-il que ce rapport à l'autre multiple s'établisse dans la rencontre. La renaissance symbolique ou la recreation de soi au contact de l'autre chez le personnage de Saffie suppose un échange, dont le face-à-face lévinassien constitue une forme d'idéal. Cet échange

---

<sup>12</sup> Emmanuel Lévinas, *Autrement que savoir, avec les études de Guy Petitdemande et Jacques Rolland*, Paris, Éditions Osiris, 1988, p. 28.

<sup>13</sup> Emmanuel Lévinas, « Au-delà du visage », *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Paris, Librairie générale de France (Le livre de poche ; Biblio essais), 1991 [1961], p. 281.

<sup>14</sup> Emmanuel Lévinas, *Éthique et infini*, op. cit., p. 80.

<sup>15</sup> Alain Finkielkraut, op. cit., p. 40.

peut être « imparfait », peut ne pas s'inscrire à tout coup dans le modèle éthique pensé par Lévinas, mais il s'en approche et atteint parfois à cet idéal d'« être-pour-l'autre » afin de permettre la métamorphose.

### **Cohabitation**

La cohabitation d'exilés traverse *L'empreinte de l'ange*. La cohabitation comme une danse, à deux ou à plusieurs, seul mais avec d'autres, d'ici et d'ailleurs :

Comment tant de mondes peuvent-ils coexister sur une seule planète ? Lequel parmi eux est le plus précieux, le plus vrai, le plus urgent à connaître ? Ils s'agencent entre eux de façon complexe mais non pas chaotique, avançant de front, tourbillonnant, entrant en collision et en collusion les uns avec les autres, des effets surgissant des causes et se transformant à leur tour en causes qui déclencheront des effets et ainsi de suite et ainsi de suite, à l'infini... (EA, p. 239)

Danse funeste, ajoute le narrateur un peu plus loin, danse macabre, la totalité d'un monde infini. Funeste parce que les exilés, dans *L'empreinte de l'ange*, ont fui leurs pays d'origine ou n'en ont tout simplement jamais eu, hormis le Livre.

L'histoire débute en 1957. On croise et découvre, dans le roman, plusieurs Juifs sépharades et ashkénazes, survivants de la Shoah. Ces Juifs peuvent venir d'Afrique du Nord, d'Europe de l'Est

---

<sup>16</sup> Corinne Larochelle, *Corinne Larochelle présente Cantique des Plainnes de Nancy Huston*, Montréal, Leméac (Parallèle), 2001, p. 52.

(András est Hongrois de naissance), d'Europe du centre, d'Amérique. Il y a une Allemande catholique, Saffie, le personnage principal, paralysée de douleur, de culpabilité, portant le poids des erreurs récentes de ses compatriotes, de son père, ex-chimiste-assassin-nazi chez Bayer. Une armada d'Algériens musulmans déplacés au nom de la France traversent aussi le roman, comme un Afro-Américain jazzman de métier, etc. Le phénix de la guerre, l'oppression, donc ; danse funeste, alors. Dixit le narrateur. Pourrait-il surgir un peu de vie, d'espoir, une lueur de bonheur de cette danse ?

Paul Zumthor décrit, dans l'extrait qui suit, certaines composantes de la ville, creuset de cultures et piste de danse cahoteuse sur laquelle virevoltent les exilés :

Les migrations de toute espèce propagent civilisations et cultures. J'entends par le premier de ces termes un ensemble de traits caractérisant un mode général de vie, de production, de relations entre les hommes ; par le second, les systèmes de compréhension et d'interprétation permettant à un groupe humain de maintenir les contacts entre ses membres, et entre ceux-ci et le monde<sup>17</sup>.

Fort heureusement, on échange et ça parle dans *L'empreinte de l'ange*, ça chante, ça construit, ça joue de la musique, ça fait du bruit – cri, brouhaha, etc. –, entre soi(s) et entre les autres. Les relations sociales ont un pouvoir de transformation de l'autre, de soi, parce que les villes, métropoles cosmopolites, favorisent immanquablement les

---

<sup>17</sup> Paul Zumthor, *op. cit.*, p. 143.

contacts<sup>18</sup>. Habiter la ville, côte à côte, et se rencontrer dans le face-à-face. Approcher le mystère de l'autre, son essence, c'est-à-dire le « caché » chez Lévinas, en goûtant sa nourriture, en écoutant sa langue, sa musique, le récit de son passé.

Villes, métropoles, cosmopoles. Paris, Babylone moderne, postmoderne. L'agencement des quartiers aux couleurs, bruits, accents uniques crée presque inévitablement une ville ; le carrousel de cultures, « mirifique manège » dans lequel Huston invite le lecteur, ne se déploie pas au pied de la Tour Eiffel dans un mouvement fluide, mais dans un rythme saccadé, la syncope, le va-et-vient temporel, géographique et psychologique - parce qu'on s'exile en soi, on se tourne vers la folie, on s'exile parfois de soi, chassé par la douleur. À la différence du projet unifiant poursuivi par les habitants de Babel, nom hébreux de Babylone, « la porte du dieu », ancienne ville de Mésopotamie sur l'Euphrate et « grande citadelle du paganisme antique, [qui] devint la capitale du judaïsme de l'exil<sup>19</sup> », le but visé par les exilés dans le Marais de Paris semble être de préserver leurs différences dans la rencontre de l'autre, de reconstruire leur vie dans un univers foisonnant pour se trouver, finalement, une place bien à soi.

---

<sup>18</sup> François Laplantine et Alexis Nouss, « Accueil », *op. cit.*, p. 35.

<sup>19</sup> André Neher, *op. cit.*, p. 29.

## Et si une nouvelle Babel m'était contée

### Paname

Paris, ville lumière, des Lumières, ville de la Tour aux proportions honnêtes, sans démesure, ville de France, pays des libertés, de la fraternité, de l'égalité, dit-on.

- Pourquoi Paris ? demande Saffie.
- Oh ! Paris, c'était le rêve de ma mère... La ville lumière dans le pays des Lumières... Il est sombre et triste, Paris. Et sale. Très dégueulasse. Non ?
- Oui. Très dégueulasse. [...] Mon professeur, quand j'étais au lycée, à Tegel. Il disait la France c'est le pays de la liberté.
- Ha ! (EA, p. 178) <sup>20</sup>

« Ha ! » Toute l'ironie et la violence contenues dans ce « Ha ! » résument ce que la ville offre : promesses et désillusions ; vies et morts.

La ville de Paris est clivée ; dans le roman, c'est important : rive gauche, rive droite. Au risque de réduire la complexité de la trame romanesque à cette bipolarité et n'en déplaise à Huston elle-même, qui dénonce cette interprétation « facile » de son œuvre, il est impossible de ne pas associer la rive gauche à la vie bourgeoise que mène Saffie avec son

---

<sup>20</sup> Plusieurs citations de *L'empreinte de l'ange* comportent des fautes (syntaxiques, orthographiques, lexicales) qui doivent être attribuées aux personnages dont le français n'est pas la langue maternelle.

mari, Français et musicien classique, et la rive droite au mode de vie un peu plus brut, « à la dure », de son amant juif, le Hongrois András. La ville est scindée comme la vie de Saffie est marquée par le clivage. Lorsqu'elle passe à droite, Saffie retrouve son amant, « sa vie allemande n'existe plus, sa vie "rive gauche" non plus » (EA, p. 158). Dans la tête de Saffie, la ville et la vie sont scindées et dans son monde bipolaire, c'est le foisonnement de la rive droite, le fourmillement du quartier du Marais, avec ses tensions et ses sons, qui l'interpelle le plus. Renaître au contact des autres, en se frottant à leurs musiques, accents, traditions, histoires.

### **Le Marais**

L'intensité du Marais jaillit et fait exploser la prose de Huston. Véritable épice centre du métissage, de la pensée métisse qui est une pensée « rythmique et rhizomatique » ou encore « de la tension »<sup>21</sup>, le Marais est un lieu d'intersections. Il partage le cœur de Paris avec Notre-Dame, l'Hôtel de ville, la place des Vosges ; il occupe l'espace des III<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> arrondissements de la ville et accueille l'un des symboles historiques les plus probants, les plus visibles de la liberté, la place de la Bastille, dont le passé rappelle immanquablement la victoire du peuple grouillant sur la monarchie monolithique. Le Marais est un feuilleté d'h(H)istoires et le refuge séculaire de plusieurs cultures en exil, le havre des

---

<sup>21</sup> François Laplantine et Alexis Nouss, *op cit.*, p. 581 et 418.

apatrides et le haut lieu du métissage culturel, linguistique, religieux, etc. Il accueille beaucoup de communautés religieuses et culturelles immigrantes, mais ce sont les Juifs de la Diaspora qui y dévoilent une image positive de l'exil, une sorte de nomadisme heureux - malgré le souvenir des persécutions dont il est impossible de faire abstraction -, un nomadisme heureux parce que millénaire, mué en mode de vie, matériau dans la construction de l'unité du peuple juif dispersé, du judaïsme : « l'exode est [l'assise du Juif], sa certitude, son chez-soi<sup>22</sup> », écrit Cioran. Mais outre cette « unité » des dispersés juifs, le Marais se présente comme une sorte de microcosme d'un monde divisible, fragmenté, multiple. Lévinas écrit que « [l]a relation avec autrui [...] consiste à dire le monde à Autrui<sup>23</sup> ». Forcément, le Marais ne dit pas, mais il donne à voir, à entendre, à sentir, précisément, ces mondes déracinés, dépossédés, inévitablement duels et parfois pluriels.

Quartier bigarré, le Marais porte pourtant « les cicatrices d'innombrables règlements de compte [...]»<sup>24</sup> mis en scène dans *L'empreinte de l'ange* ; ainsi les violences parisiennes inhérentes à la guerre d'Algérie. Dans l'ouvrage qu'elle consacre à l'hybridité culturelle, l'une des figures sous

---

<sup>22</sup> Emile Michel Cioran, *op. cit.*, p. 851.

<sup>23</sup> Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini*, *op. cit.*, p. 189.

<sup>24</sup> Nancy Huston, *Désirs et réalités. Textes choisis 1978-1994*, Montréal, Leméac, 1995, p. 205-206.

lesquelles se présente le métissage, Sherry Simon qualifie, à la suite de Mary Louise Pratt, certains quartiers des villes cosmopolites de « zones de contact » : « L'hybridation est un phénomène propre à ces zones et les formes mixtes qui y sont produites portent les marques des rapports de pouvoir qui les ont créées<sup>25</sup> ». Or ces « zones de contact » ou intersections, ou encore, points de rencontre, ne s'assimilent pas à ce qu'Édouard Glissant nomme « microclimats créoles<sup>26</sup> », puisque le caractère imprévisible de ces « microclimats » n'existe pas dans le Marais pour la simple et bonne raison que la texture métisse ne produit pas de synthèse, les différences existent encore, coexistent sans qu'une autre réalité ou totalité, créole chez Glissant, née de la rencontre, supplante, annihile, remplace ou assimile comme dans la troisième et ultime étape de la dialectique, les premiers termes. « Proximité mais scission », nous dit Lévinas ; exit la fusion.

Si la fusion est dénoncée, la rencontre des gens, des musiques, sons, bruits, langues, cultures, nourritures est favorisée par l'emplacement même du Marais : le centre. Épicentre disais-je plus haut. Épicentre temporel également. Lieu où les temps et les souffrances se superposent, strates temporelles, feuilletés de souffrances selon Andrés :

---

<sup>25</sup> Sherry Simon, *L'hybridité culturelle*, Paris, L'île de la tortue (Les élémentaires. Une encyclopédie vivante), 1999, p. 38.

<sup>26</sup> Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal (Prix de la revue *Études françaises*), 1995, p. 17.



Pendant l'Occupation, il y a une couple [...]. C'est eux qui donnent l'adresse des juifs à la police. Ils font du bon travail. Quatre mille déportés en mai 41. Treize mille en juillet 42. Déportés *d'ici*, Saffie ! Tout le Marais vidé ! Tu te demandes pas pourquoi il y a les rues mortes, les maisons fermées, les fenêtres bloquées, les magasins en ruine ? *Dix-sept mille juifs*, d'abord dans le fichier de cette couple, ensuite sous la douche ! Zyklon B ! Après la guerre on les trouve, cette couple, on les arrête, on les condamne à prison à vie. [...] Écoute. Cette couple, c'est Rachid qui m'a dit. Ils sont sortis de taule l'année dernière. Pourquoi ? Parce qu'on a besoin d'eux pour fichier les musulmans. Tu comprends, Saffie ? *Ça continue !* (EA, p. 276-277)

1941, 1942, 1957, début des années 1960 ; « C'est le son, qui va et qui vient comme l'eau parmi les pierres », écrit Göran Tunström, cité par Huston en exergue. Le son ou les souffrances, le temps qui suit son chemin, laisse sa trace, marque les histoires, l'Histoire, le Marais où les Juifs partagent le territoire et la souffrance avec d'autres cultures - arabe, française « de souche ». Dans cette rencontre des souffrances, qui sont incomparables, le soi et l'autre se font face et reconnaissent, comme András le Juif et Rachid le musulman, la douleur de l'autre. Il y a non pas comparaison des souffrances, mais reconnaissance de sa propre douleur chez l'autre ; le « caché », le mystère, la nudité du visage de l'autre homme empêche la haine.

### **La lutherie vents et bois**

Le temps marque aussi la physionomie du quartier du Marais qui subit, nous dit le narrateur au terme du récit, une cure de rajeunissement, un lifting sous l'égide de la loi Malraux, à l'été de 1962 :

On ferme les bordels. On balaie les boutiques et les ateliers installés dans les cours des vieux hôtels. On procède au ravalement des façades, à la réfection des toitures et à la rénovation de la plomberie [...]. Le Marais se civilise, s'embellit et s'embourgeoise, rejetant ses pauvres vers des arrondissements excentriques, bientôt les banlieues. (EA, p. 293-294)

L'atelier, la lutherie d'András, survit à cette transformation du Marais. « C'est le son, qui va et qui vient, comme l'eau parmi les pierres ».

Sise rue du Roi-de-Sicile, la lutherie est un bastion de la résistance algérienne, de l'athéisme juif, des musiques, le refuge de l'érotisme non coupable de Saffie-mal-mariée et d'András. C'est un microcosme du Marais, une sorte de ville-refuge (au sens biblique du terme) qui recevait jadis les êtres coupables malgré eux de crimes et qui leur conférait le statut de réfugiés ou d'exilés. Le brouhaha des langues, la pluralité des musiques, le rassemblement des croyances religieuses (le protestantisme, le catholicisme, le judaïsme, l'islam ou la non-croyance : l'athéisme) font que « le monde entier, dirait-on, connaît le chemin de l'atelier vents et bois » (EA, p. 212). Un temple bigarré, pourrais-je dire, tout bas, en me frayant un chemin dans l'épais brouillard d'encens que cette expression évoque.

L'atelier est un vrai capharnaüm, un fouillis d'instruments, de bouts d'instruments, de disques, de

liège et de tampons en feutre, de nourriture et de vaisselle, de partitions. L'atelier est un temple bigarré, dis-je plus haut, un temple qui accueille : « L'atelier du luthier reçoit beaucoup de visiteurs en hiver car il y fait chaud [...], parlant chacun sa langue ou son sabir : jazzmen américains, violonistes yiddish [...], réfugiés d'Europe centrale fraîchement débarqués à Paris » (EA, p. 212). « Pagaille polyglotte » qui joue de la musique, de la batterie sur une poubelle métallique, attire la plèbe du quartier : prostituées, clients des cafés, jeunes désœuvrés, clochards et clébards, et la reçoit sans discrimination. Ainsi cette phrase qui résume à elle seule ce qui se passe à l'atelier, au chapitre humain : « l'Allemande donne à boire à l'Algérien dans la cour du Hongrois, au milieu des riffs de jazz syncopés des Afro-Américains » (EA, p. 257). Rencontre mais pas fusion. Voilà un bel exemple de texture métisse où la simultanéité des différences est donnée à lire, à voir, à entendre. L'atelier vents et bois d'András, l'amant juif, est la chambre d'échos du roman même, sa « caisse de résonance » où se rencontrent les langues, les cultures, les corps, les âges, les temps, les souffrances, les musiques, les instruments, les niveaux sociaux, les guerres, les âmes ; les visages.

Mais la lutherie est aussi une « planque », comme l'explique András à Saffie, horrifiée qu'il participe indirectement, aux côtés des Algériens musulmans, à la guerre d'Algérie : « l'argent que les *moussebilates* de Barbès remettent chaque mois à

Rachid transite par atelier la nuit. Des armes aussi, parfois » (EA, p. 226). La guerre, non plus spectre du passé pour Saffie ou András, mais bel et bien présente, actuelle, tangible ; le passé est rabattu sur le présent. *Exit*, pourtant, nous dit Lévinas, le droit de tuer grâce au visage. Mais il reste la transformation de l'autre et de soi, transformation individuelle, mutuelle, dans l'érotisme.

La ville est au mieux un creuset, au pire un tombeau, voire une fosse commune dans laquelle cohabitent des corps vivants, mais parfois aussi en poussière, embrassés comme dans cette superbe image qui clôt *Notre-Dame de Paris* de Hugo : « on trouva parmi toutes ces carcasses hideuses deux squelettes dont l'un tenait l'autre singulièrement embrassé. [...] Quand on voulut le détacher du squelette qu'il embrassait, il tomba en poussière<sup>27</sup> ». Corps parfois dépouillés de toute identité. Des squelettes. Corps parfois dépouillés de toute identité dans le roman de Huston, sauf de l'identité religieuse, qui renvoie au pays que le corps mort n'habite plus ; les âmes enchevêtrées, empêtrées dans la mort violente. Ainsi cet extrait de *L'empreinte de l'ange* : « Comme son corps avait été retrouvé nu, mutilé et sans pièce d'identité, il a été enregistré sous la mention "Inconnu musulman d'Algérie" et enterré, en même

---

<sup>27</sup> Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, préface de Louis Chevalier, Paris, Gallimard (Folio classique), 2002 [1974 pour la préface], p. 632.

temps que six autres, dans la fosse commune 97 du cimetière de Thiais » (EA, p. 290). Cette image du corps de l'Inconnu mutilé, humilié même dans la mort, abandonné à son sort de futur polluant organique, n'est pas sans rappeler celle, encore vive dans l'esprit des personnages du roman, des Juifs également mutilés, gazés au Zyklon B ou fusillés, dont les corps étaient empilés dans des fosses communes, un peu à l'est de Paris, dans des lieux dont la musique des noms suffit à imposer le silence. Birkenau, Auschwitz, Dachau. Fosse commune 97 du cimetière Thiais. Fosse-à-fosse, la mort face à la mort. Kafka, dans ses *Aphorismes*, cité par Zumthor dans *Babel ou l'inachèvement*, rappelle le destin de l'individu, gonflé par la haine, et celui de la ville, émerveillée par elle-même : « Nous creusons la fosse de Babel<sup>28</sup> ».

La violence et la négation de la tolérance, de l'éthique qui s'assimile à l'amour chez Lévinas, empêchent la métamorphose de soi, le métissage. La peur de l'autre homme, de sa différence, du « pas pareil », dissimule celle, plus terrible encore, de la totalité ; peur que l'autre nous phagocyte, nous dévore, nous soumette, peur de la fusion et de la synthèse. Et pourtant, rencontrer l'autre, laisser au temps assez d'espace pour que le visage nu de l'autre s'imprègne dans le suaire du face-à-face, première étape du processus métis au cœur du lieu, d'une ville, d'un quartier, empêchent justement la

---

<sup>28</sup> Kafka cité par Zumthor, *op. cit.*, p. 23.

résolution dialectique. Coïncidence du soi et de  
l'autre, mais distinction.

## CHAPITRE 2

### MUSIQUES, VOIX ET SONS : TRACES DU MONDE EN SOI

La tour de Babel s'élève comme  
l'ultime image avant le véritable  
commencement du monde.

Paul Auster,  
*La tour de verre, Trilogie New-  
yorkaise*

Le pouvoir métaphorique du texte de Babel (malgré le fait que ce texte n'occupe que quelques lignes du *Pentateuque*) est très grand. Il suffit de parcourir les ouvrages et œuvres littéraires, musicales ou picturales qui s'en inspirent pour

constater que Babel est un terreau fertile, le point de départ d'une multitude d'interprétations, de créations ou de recreations. La rencontre de l'autre érotique qui transforme, dans le roman de Huston, le personnage de Saffie, ne se réalise pas en marge de son histoire de déportée volontaire, de ses souffrances. Cette rencontre se fait dans un lieu en ébullition – la lutherie dans le Marais de Paris – mis à feu, à sang et à sac par l'Histoire qui se répète et dont la violence éclabousse les vies des personnages. Cette découverte de l'autre est accompagnée par la musique : musique de l'autre (son accent, sa syntaxe, son sabir, le babil de l'enfant de Saffie : Emil), musique des autres (bruit, brouhaha, etc.) et la musique prise dans son acception la plus courante (classique, baroque, folklorique, jazz, chants, klezmer). Ce sont ces musiques qui confèrent au quartier et à la lutherie leur texture métisse, et la mise en relation de ces musiques rejoint celle des habitants de la ville, du quartier : « La présence sonore est rencontre<sup>1</sup> », écrit justement Jean-Luc Nancy dans *À l'écoute*.

---

<sup>1</sup> Jean-Luc Nancy, *À l'écoute*, Paris, Galilée,



## Les voix parisiennes

Le terme de babélisme peut être connoté négativement : confusion, incommunicabilité. Allons lire la définition que nous en donne *Le Petit Robert I* : « Babélisme. Caractère d'un discours formé de mots appartenant à des langues diverses. – Jargon incompréhensible ». On peut pourtant considérer le babélisme comme l'une des musiques du métissage, une mélodie de différences préservées : « [Le nous métis] est plutôt une partition (au sens musical) faite de modulations<sup>2</sup> ». « Le métissage [est une] pratique plurielle du soi<sup>3</sup> », ainsi le « nous » métis est une partition et un monde de possibilités.

La coexistence des langues dans le roman ne doit pas être confondue avec le multilinguisme. Édouard Glissant propose une définition du multilinguisme qu'il est nécessaire de nuancer lorsqu'il est question de métissage : « Je répète que le multilinguisme ne suppose pas la coexistence des langues ni la connaissance de plusieurs langues mais la présence des langues du monde dans la pratique de la sienne ; c'est cela que j'appelle le multilinguisme<sup>4</sup> », écrit-il. La musique des langues

---

2003, p. 37.

<sup>2</sup> François Laplantine et Alexis Nouss, « Avec », *Métissages de Arcimboldo à Zombi*, Paris, Pauvert, 2001, p. 98.

<sup>3</sup> *Ibid.*, « Altérité », p. 55.

<sup>4</sup> Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal (Prix de la revue *Études françaises*), 1995, p. 33.

et des accents, dans le roman de Huston, n'est pas réductible au multilinguisme tel que le définit Glissant. On peut lire, dans *L'empreinte de l'ange*, de l'allemand, un peu d'anglais, du hongrois. Ces langues coexistent ; elles ne sont pas *assimilées* par ou *intégrées* à la langue française, mais elles participent de la musique du roman, de sa texture, justement métisse. Les phrases et les mots étrangers sont musiques à l'oreille du néophyte, tableaux aux yeux du lecteur francophone. Lorsqu'elle n'est pas maîtrisée par l'autre, la langue est une musique sensée. Par exemple, les *ch* gutturaux de la langue allemande dans *L'empreinte de l'ange* me surprennent, en lisant le texte je fais siffler entre mes lèvres les *v* et *w*, les mots germaniques comme *nicht* et *mutter*, cousins de *night* et *mother*, me rappellent ceux, moins opaques, de la langue anglaise. Ainsi, à la suite de la lecture ou de l'écoute de ce que je ne comprends pas, je cherche dans ma mémoire des repères : les cris des SS à l'entrée de Dachau entendus dans un film, la prose incompréhensible de Heidegger et ses inventions philo-linguistiques, etc. La musique de l'autre a un sens, renvoie à un sens particulier, elle coexiste avec la mienne et c'est cette coexistence de plusieurs langues, ou musiques, qui contribue à enrichir la texture métisse du roman.

### L'accent et le grain

Le texte rend habilement une autre musique du métissage : celle de l'accent parlé, qui constitue une sorte de trace de l'origine dans la langue de communication. « Une mélodie, un phrasé atypique<sup>5</sup> » comme l'accent chantant de l'étranger, la rugosité de certaines de ses consonnes, la douceur du e toujours mouillé dans sa bouche, bref, la couleur de ses origines dans son nouveau français trahissent celui qui s'est exilé de sa langue. À quoi ressemble la voix de Saffie lorsqu'elle se présente pour la première fois devant Raphaël ? : « Sa voix est grave, douce et un peu rauque : une voix à la Dietrich, moins les simagrées. Son accent n'est pas grotesque. Elle ne dit pas *ch* à la place de *j* » (EA, p. 15). L'accent dévoile l'origine de l'autre, son mystère, et fait tomber certains masques comme le fait également la syntaxe singulière, le « phrasé atypique » dont parle Huston dans *Nord perdu*. On pardonne à l'autre de jouer involontairement avec la syntaxe, ses omissions et inversions, mais la différence ou l'étrangeté trahissent son état d'exil et sont également la réfraction de notre propre étrangeté, de notre propre exil ; la musique de l'accent, la faute grammaticale qui s'insinue dans la logique phrastique française démasquent l'étranger, voire le dénudent. Allons lire la description de la

---

<sup>5</sup> Nancy Huston, *Nord perdu suivi de Douze France*, Arles/Montréal, Actes sud/Leméac (Un endroit où aller), 1999, p. 33.

première rencontre entre Saffie et son futur amant András, qui s'amuse à lui faire peur :

Ah ! ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta ! Stop !  
*Plus une mouvement !* [...] Je m'excuse, dit-il.  
 Un blague. Un mauvais blague. C'est parce  
 que, vous savez, à Algérie souvent, les  
 mamans elles portent des bombes à la place du  
 bébé, sous leur robe, dans les paniers... [...] Pardon, oui ? András, ajoute-t-il, en lui  
 tendant la main (EA, p. 139).

On « écoute la voix<sup>6</sup> », pour emprunter l'expression de Barthes dans *Le grain de la voix*, et l'on écoute effectivement la voix de l'autre dans *L'empreinte de l'ange*. L'attirance d'András pour Saffie reposerait-elle sur la reconnaissance de sa propre différence en elle ? Barthes écrit : « Le grain d'une voix n'est pas indicible (rien n'est indicible), mais je pense qu'on ne peut le définir scientifiquement, car il implique un certain rapport érotique entre la voix et celui qui l'écoute<sup>7</sup> ». Jean-Luc Nancy soutient bellement dans *À l'écoute* que « [l]'écriture est [...] une voix qui résonne<sup>8</sup> ». Si les voix résonnent sur papier et que le « grain » d'une voix entendue s'inscrit dans un échange érotique, il appert que les accents d'András et de Saffie, traduits, transportés dans l'écriture du roman, résonnent, font sens, se font l'écho de l'embryon d'une relation.

---

<sup>6</sup> Roland Barthes, *Le grain de la voix. Entretiens 1962-1980*, Paris, Seuil, 1981, p. 175 et 176.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 176.

### Coexistence des musiques

La musique des voix et des langues étrangères rencontre celle des musiciens et du gramophone de la lutherie, celle de la rue, celle de Raphaël, de la radio. La coexistence des musiques classiques côté rive gauche (Marin Marais, Bach, Debussy, Ibert, Tchaïkovsky), du folklore allemand (dont la présence est intimement liée aux retours dans le passé, aux bouleversements mnésiques de Saffie : « [...] chantant ensemble en harmonie : *Kommt ein Vogel gefloger*, la mère chantant le soprane et Saffie, à la voix plus grave, l'alto » [EA, p. 108]) et du jazz (terme qui proviendrait des verbes « jaser<sup>9</sup> » ou « coïter<sup>10</sup> »), musique indissociable d'András, de sa lutherie et du Marais, cette coexistence, donc, participe de la texture métisse du roman.

Dans un article sur les « dimensions narratives et temporelles du jeu musical dans trois romans de Nancy Huston<sup>11</sup> », David-A. Powell compartimente chacune des musiques dans une lecture où la lutte des classes constituerait la pierre angulaire de *L'empreinte de l'ange* : « La musique, dans ce texte sert non seulement de symbole – la musique classique correspond à l'inégalité sociale ; le jazz correspond à une itération orthodoxe de cette inégalité ; la

---

<sup>8</sup> Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p. 69.

<sup>9</sup> Voir « Jazz », dans François Laplantine et Alexis Nouss, *op. cit.*, p. 338.

<sup>10</sup> André Francis, *Jazz*, Seuil (Solfèges), 1977, p. 43.

<sup>11</sup> David-A. Powell, « Dimensions narratives et temporelles du jeu musical dans trois romans de Nancy Huston », *Francophonies d'Amérique*, n° 11, Les presses de l'Université d'Ottawa, 2001, p. 49-64.

musique folklorique correspond à un monde innocent et divorcé de toute inégalité<sup>12</sup> ». Que doit-on faire, alors, si cette lecture est efficace, du 45 tours que Saffie et András reçoivent d'amis communs : « du Schubert jazzifié par le flûtiste Hubert Laws » (EA, p. 190) ? Doit-on y voir l'empreinte d'un discours socio-moralisateur où Laws purifierait le Romantique, donc bourgeois, Schubert grâce au jazz, musique de la plèbe ?

Il serait erroné de réduire le roman à une dichotomie marxiste et une telle lecture occulterait toutes les nuances du récit. Les musiques coexistent dans *L'empreinte de l'ange*, elles sont en mouvement – témoin le Schubert jazzifié –, elles ne sont ni figées ni fixées, et constituent autant de « traces du monde », voire de mondes rhizomes.

La musique est mouvement, mouvance, fluidité, mais aussi pérennité. Elle traverse souvent les époques, voyage d'un pays à l'autre, d'une oreille à l'autre ; elle participe des cultures, elle est comme le « moi » selon Hélène Cixous, c'est-à-dire « un peuple<sup>13</sup> » : elle accueille le résultat ou le cumul d'une écriture, d'une ou de plusieurs interprétations et écoutes musicales. Il n'est peut-être pas surprenant, dès lors, qu'à la suite du « Prologue », *L'empreinte de l'ange* s'ouvre sur une scène musicale qui oppose le silence, le mutisme de Saffie et

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>13</sup> Hélène Cixous, « Le moi est un peuple », *Magazine littéraire*, n° 409, mai 2002, p. 26.

l'interprétation à la flûte traversière, par Raphaël Lepage, des *Folies d'Espagne* de Marin Marais, un compositeur et violiste parisien des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles dont la musique, selon certains critiques, semble épouser les contours du métissage des pratiques et des genres musicaux. On lit au sujet de sa musique qu'elle se « caractérise par son raffinement harmonique, son caractère élégiaque, et une écriture tantôt rigoureuse, tantôt d'une souplesse proche de l'improvisation<sup>14</sup> » qui accueille la fluidité, le pouvoir créateur de l'interprète ou du musicien. Le mariage heureux entre la « rigueur » et le « raffinement élégiaque » associés à la fixité, au codage de l'écriture musicale dite « classique », et la « souplesse proche de l'improvisation » sous-entend un va-et-vient entre les pratiques musicales.

Le nom de Marais n'est mentionné qu'une seule fois, au seuil du livre. Ce patronyme, dont la convocation par Huston n'est peut-être pas innocente, relie subtilement le métissage maraisien au pouvoir, justement liant, de la musique. Au-delà ou en deçà de la musique de Marin Marais on retrouve également, dans le Marais, le tumulte, le brouhaha, le bruit, à la limite, qui sont aussi la musique du quartier, sa couleur, son identité.

---

<sup>14</sup> Voir, entre autres textes, l'entrée « Marin Marais » du *Petit Robert* des noms propres.

Sherry Simon écrit à propos de la fête du Mile-End, quartier métis de Montréal niché entre Outremont, le Plateau Mont-Royal et Rosemont, qu'en « [...] plus d'étaler les signes de la diversité culturelle, la fête les met en mouvement. La musique qui fait danser la foule, mélange de mélodies traditionnelles et des rythmes rock, est loin d'être "typique". Elle célèbre l'impureté<sup>15</sup> ». Les « identités croisées » habitent, selon Simon, un « présent en mouvement ». « Les différences s'accumulent, mais ne sont pas encadrées dans de nouvelles totalités », ajoute-t-elle<sup>16</sup>.

Le Marais est un lieu de rencontre d' « identités croisées » où le présent ne s'est pas figé, où les langues s'entrechoquent et se surprennent, où les musiques s'apprivoisent. Le pivot de la narration dans la plupart des romans de Huston (voir, entre autres, *Les variations Goldberg*, *Instruments des ténèbres*, *Trois fois septembre*, *Prodige*, *Cantique des plaines*, *L'empreinte de l'ange*) est la musique<sup>17</sup>. Mais bien avant que la musique ne se produise dans *L'empreinte de l'ange*, bien avant qu'elle ne soit interprétée, jouée et éventuellement écoutée – voire entendue –, mélangée aux bruits du quotidien maraisien, les instruments qui servent d'outils de transmission de cette musique sont fabriqués comme des corps – des corps « amplifiés,

---

<sup>15</sup> Sherry Simon, *L'hybridité culturelle*, Paris, L'île de la tortue (Les élémentaires. Une encyclopédie vivante), 1999, p. 20.

<sup>16</sup> *Idem.*

<sup>17</sup> David-A. Powell, *op. cit.*, p. 49.



écrit Jean-Luc Nancy, en excroissance, en résonance<sup>18</sup> ». Les cuivres, bois et cordes que fabrique et répare András dans son atelier miteux du Marais le sont à partir de bric et de broc : de presque rien, de bouts d'instruments finis, usés, d'objets réinventés.

### **Emil, au bord de l'être**

Fils de Saffie et de Raphaël, « croisement génétique de ces deux êtres si disparates » (EA, p. 67), Emil Lepage est un enfant qui a bien failli ne jamais vivre : sa mère a tenté à plusieurs reprises au cours de sa grossesse-catastrophe d'avorter (aiguilles à tricoter, utilisation douteuse des escaliers, inhalation abusive de produits toxiques pour le fœtus, etc.). L'enfant, finalement né et bien vivant malgré l'apathie et l'étrange silence qui seront les siens au début de sa vie, sert d'alibi à sa mère qui s'échappe de la vie rangée qu'elle mène avec son mari pour rejoindre son amant András dans le Marais. Promener Emil, lui faire découvrir la ville, Paris, sont quelques-uns des prétextes qu'utilise Saffie pour justifier ses absences de la maison, ses escapades diurnes dans le Marais. Un simple tissu écarlate divise comme un rideau de scène l'atelier du luthier de sa chambre à coucher. L'enfant-presque-spectateur n'est séparé des ébats des deux amants que par son innocence et la couverture rouge. Ainsi

---

<sup>18</sup> Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p. 59.

plongé malgré lui dans la facticité, Emil participe au et du mensonge ; il est le mensonge, l'alibi, et, en gardant le silence sur la liaison de sa mère, en protégeant, à sa façon, Apu, c'est-à-dire András ou « papa » en hongrois, il ment à son père naturel, Raphaël.

Romain Gary, alias Roman Kacew, Lucien Brûlard, Fosco Sinibaldi, Shatan Bogat, Emil Ajar et Paul Pavlowich, convoque souvent, dans ses œuvres, la notion folklorique juive du dibbouk, figure exemplaire du métissage identitaire, de la non-coïncidence de soi à soi. Le *Dictionnaire encyclopédique du judaïsme*, cité par Régine Robin dans *Le golem de l'écriture*, propose une définition éclairante du dibbouk : « Le *dibbouk* représente la cohabitation d'une seule entité étrangère avec quelqu'un qui s'exprime par sa bouche, tout en suscitant détresse et trouble spirituel<sup>19</sup> » ; Robin précise que le dibbouk « parle pour l'autre, à la place de l'autre, par la voix de l'autre<sup>20</sup> ». Le dibbouk met en scène, plus largement, la polyphonie et la pluralité des identités, l'incorporation et la dissociation, qui semblent jouer un rôle crucial et tragique dans le destin d'Emil. Le garçon finit par habiter deux mondes, comme sa mère, sauf qu'il n'a pas choisi cet univers bipolaire : celui, homogène et lisse, de la bourgeoise demeure de son père, rue de Seine, et l'autre, plus populaire, ce carrousel de

---

<sup>19</sup> Régine Robin, *Le golem de l'écriture. De l'autofiction au cybersoi*, Montréal, XYZ éditeur (Théorie et littérature), 1997, p. 115.

cultures et de langues qu'est l'atelier du Marais, rue du Roi-de-Sicile ; « Ses premières tentatives de parole, écrit Huston, sont un mélange désopilant d'idiomes [...] "Oy weh ! Salud ! Hey man ! " [...] Emil appelle András Apu, mot qui signifie papa en hongrois. Et Raphaël, c'est papa. En même temps qu'il apprend à parler, autrement dit on lui apprend à mentir » (EA, p. 213). Emil est habité par plusieurs voix, par une multitude de dibbouks pourrais-je dire, qui le hantent, le scindent, l'écartèlent. Mais la multiplicité à laquelle il est confronté est dangereuse, car elle est fondée sur le mensonge et découle du maëlstrom linguistique, culturel, religieux causé par la liaison entre sa mère et András. Son babil n'est soutenu que par la facticité, par le simulacre d'une identité duelle. L'assassinat d'Emil par son père met fin au mensonge qu'il personnalisait malgré lui, qu'il portait en lui, coupable d'avoir conservé le secret de la liaison. La mort du petit garçon illustre, en quelque sorte, cette nécessité de la présence d'une volonté liante dans la construction identitaire à partir de l'hétérogène, l'échec de la fragilisation, voire l'effacement de soi qui peuvent être causés, comme le souligne Robin, par la démultiplication identitaire<sup>21</sup>.

Le métissage, la pluralité, le plurilinguisme peuvent être perçus comme des réservoirs d'éléments pour la construction identitaire, mais comme l'écrit Huston dans *Nord perdu*, un court essai sur la

---

<sup>20</sup> *Idem.*

<sup>21</sup> *Ibid*, p. 95.

désorientation identitaire, « s'ouvrir totalement à ce flux, à cette multiplicité [...] c'est sombrer dans la folie. Pour raison garder, nous nous faisons myopes et amnésiques. Nous assignons à notre existence des limites assez strictes<sup>22</sup> ». Limites qu'un bambin comme Emil ne peut évidemment pas assigner à sa petite vie, parce que l'enfant est au bord de son existence, en voie de chuter, de tomber dans cette vie qu'il ne pouvait pas choisir : « L'enfance est le moment charnière du choix. [...] l'enfant hésite, les pieds au bord de la vie avec une fascination certaine pour la mort<sup>23</sup> ».

L'acquisition du langage, dans la prime enfance, est une étape cruciale au cours de laquelle l'enfant apprend par imitation : « Certes, écrit Huston dans *Nord perdu*, l'apprentissage de la langue maternelle se fait [...] par imitation, mais on ne le sait pas. On n'a que ça à faire ! ». La première langue parlée par Emil est donc fortement influencée par ce qui l'entoure : la confusion et le mensonge.

À la fin du « Prologue » de *L'empreinte de l'ange*, le narrateur fait indirectement référence aux Enfers mis en scène dans *La divine comédie* :

*Oh ! soyez mon Dante et je serai votre  
Virgile, donnez-moi la main, donnez-moi la  
main, n'ayez crainte, je resterai à vos côtés,  
ne vous abandonnerai point pendant la lente  
spirale descendante des marches... (EA, p. 12)*

<sup>22</sup> Nancy Huston, *Nord perdu suivi de Douze France*, op. cit., p. 106-107.

<sup>23</sup> Corinne Larochelle, *Corinne Larochelle présente Cantique des plaines de Nancy Huston*, Montréal, Leméac (Parallèle), 2001, p. 48.

« *L'empreinte de l'ange* est une histoire sombre, de plus en plus sombre au fur et à mesure que l'on avance<sup>24</sup> », dit Huston en entrevue, comme pour expliquer la présence de cette spirale dont parle le narrateur du « Prologue », spirale préfigurant le mouvement même du roman qui avance dans une noirceur destructrice. Le Marais de *L'empreinte de l'ange* illustre un après-Babel, la rencontre des exilés dans un lieu, au pied de la Tour mythique, la confusion des langues et des cultures.

Souvenons-nous que dans *La divine comédie* de Dante – auteur nommé dans le « Prologue » de *L'empreinte de l'ange*, avec son inspirateur et figure de la raison dans son œuvre : Virgile –, Nemrod, roi de Babel, est « condamné au soliloque<sup>25</sup> » par Dieu : « C'est Nemrod ; par le fiel de sa pensée, sur Terre on n'emploie plus la langue unique. Mais laissons-le, ne parlons pas à vide, car tout langage sonne à ses oreilles comme aux autres le sien, que nul n'entend<sup>26</sup> », écrit Dante dans les Enfers de la *Comédie*. Il est condamné à parler sans se faire comprendre, au soliloque, réduit à l'opacité langagière. Ainsi Emil, baptisé Prince-de-Sicile par András qui habite la rue du Roi-de-Sicile, partage avec ce personnage de *La divine comédie* la

---

<sup>24</sup> Alain Girard-Daudon (dossier préparé par), Nancy Huston, <http://www.initiales.org/chap004/rubr009/> (2002).

<sup>25</sup> Hubert Bost, *Babel, du texte au symbole*, Genève, Labor et Fides, 1985, p. 155.

<sup>26</sup> Dante, *La divine comédie*, trad. Par Lucienne Portier, Paris, Cerf, 1987, p. 725.

malédiction de l'incommunicabilité dans un lieu, l'atelier du Marais, où « la différence culturelle [est] accentuée à un point tel que la pluralité se transforme en soliloque<sup>27</sup> ».

Dans *Le Golem de l'écriture*, Régine Robin met en garde contre une « multiplication de soi » qui « entraîne paradoxalement une extrême fragilisation de soi » (EA, p. 95). Ainsi l'annihilation d'Emil : « cet enfant est en porte-à-faux avec la réalité. Comme sa mère, il vit une double vie — mais, là où les deux vies de Saffie s'ajoutent l'une à l'autre, celles d'Emil s'annulent. Il n'a rien, n'est rien » (EA, p. 295). L'enfant s'efface d'emblée derrière la multiplication, c'est-à-dire les possibilités de soi, il « connaît un peu toutes les musiques, mais aucune ne lui appartient en propre » (EA, p. 296). Contrairement à Nemrod, qui maîtrise au moins sa propre voix, Emil vit de bric et de broc, un peu comme les instruments de musique manipulés par András, mais qui, eux, sont efficaces, fonctionnels. Son babil est composé de bribes de phrases empruntées à toutes les langues entendues : français du père, allemand de la mère, hongrois d'András et langues entendues dans les rues du Marais et à l'atelier. Dès lors, faut-il parler du Prince ou du Monstre de Sicile ?

« Au XVII<sup>e</sup> siècle, écrit Sherry Simon, l'hybridité est régulièrement associée à

---

<sup>27</sup> Simon Harel, « La parole orpheline de l'écrivain migrant », dans Pierre Nepveu et Gilles Marcotte,

l'anormalité, au monstrueux et au grotesque<sup>28</sup> ». Le côté germanique d'Emil, imparté par sa mère, fait du petit la victime des sobriquets des enfants et voisins du quartier de son père et du Marais (des Juifs pour la plupart): on le traite de Boche, de fils de pute, de mini monstre nazi. Même sa mère hallucine le corps d'un Nazi en l'observant dormir lorsqu'il est bébé :

Saffie, les yeux fermés, s'approche de lui, le déleste de ses bottes noires brillantes, de sa veste et de son pantalon d'uniforme, et à mesure qu'elle le déshabille le corps du SS rapetisse, se détend, s'adoucit... et pour finir c'est petit Emil, endormi dans les bras de sa mère Saffie (EA, p. 113).

Il est impur aux yeux de tous. Pas assez Français, pas assez Allemand, il porte un prénom à l'orthographe inhabituelle : pas d'accent aigu sur le e, pas de e final (sauf à l'état civil, mais dans la tête de tous, dont celle du lecteur, c'est EMIL), une orthographe qui jure, étrange, trop allemande pour l'œil francophone.

L'impureté d'Emil met en danger l'ordre, elle déstabilise, effraie. Témoin le meurtre par le père qui tue son fils, qui « tue l'autre en étant », pourrais-je ajouter en citant Lévinas ; « on ne peut, dans la société telle quelle fonctionne, vivre sans tuer, ou du moins sans préparer la mort de quelqu'un<sup>29</sup> », écrit-il. Lorsque Raphaël découvre

---

*Montréal imaginaire : ville et littérature*, Montréal, Fides, 1992, p. 390.

<sup>28</sup> Sherry Simon, *op. cit.*, p. 33.

<sup>29</sup> Lévinas, *Éthique et infini. Dialogues avec Philippe Nemo*, Paris, Fayard et Radio-France, 1982, p. 119.

qu'il est non seulement cocu depuis plusieurs années, mais que son propre fils participe au mensonge, lorsque le vernis de sa vie s'émiette sans qu'une autre couche tout aussi lisse puisse le remplacer, le père offre au fils une ultime chance de se racheter : avouer qu'il a été témoin de l'adultère et admettre que son père est bel et bien lui, Raphaël. Aveu et confirmation qu'il n'obtiendra pas. Pour rétablir l'ordre, rectifier, colmater la brèche dans l'édifice, le père tue le fils. Tuer l'autre en soi, à l'origine de la discorde, voire de la discordance ; mettre un terme à la dissonance, faire taire la musique démoniaque de l'autre, son étrangeté, en le tuant est la solution, pense-t-il, en état de légitime défense. Lévinas écrit que « [l]a filialité [...] est une relation avec autrui où autrui est radicalement autre, et où cependant il est, en quelque façon, moi ; le moi du père a affaire à une altérité qui est mienne, sans être possession ni propriété<sup>30</sup> ». Quelle est l'erreur de Raphaël ? : sans doute l'appropriation du fils, sa chosification.

### **Musiques d'une vie**

Le chapitre de l'assassinat d'Emil par Raphaël est rythmé par les oppositions entre le mutisme du fils et les bruits du train et des « claques terribles » du père, entre la harangue de Raphaël et les hurlements du fils, entre la douleur de Raphaël et le plaisir de Saffie, profitant du voyage de son mari et de son fils pour rejoindre András ; entre les

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 62.



cris de jouissance de Saffie et le besoin qu'éprouve Raphaël de hurler « pour se faire entendre par-dessus le bruit » (EA, p. 317) régulier du train, « les tonnes de métal cliquetantes et bringuebalantes qui semblent traduire le désordre de ses pensées » (EA, p. 317) ; entre le rôle de Saffie, la musique sur disque de Roland Kirk et le signal d'alarme déclenché par Raphaël pour arrêter le train, mettre un terme à l'horreur puisqu'il vient de lâcher la main d'Emil au-dessus des rails.

Le bruit, dans le roman, est aussi musique, musique qui mimétise la pensée et ses méandres, musique qui traduit les tourments des personnages ; musique, aussi, qui est celle de la ville, du quotidien et, paradoxalement, de la vie. Emil meurt dans le bruit – train sur rails, hurlements et ordres de son père, vacarme de la peur, torrent du sang aux tempes avant la chute –, comme il a joui du brouhaha du Marais, du jazz chez András, des fêtes juives des rues des Rosiers et du Roi-de-Sicile.

« Le sonore est omniprésent<sup>31</sup> », écrit Jean-Luc Nancy. Basse continue de la vie et rumeur de la ville, le son illustre le quotidien des personnages de *L'empreinte de l'ange*. Il les accompagne et contient en lui des histoires, des vies, « un sens (est) présent au-delà du son<sup>32</sup> ». Nancy n'hésite pas à parler, dans *À l'écoute*, du « bruit visuel<sup>33</sup> », c'est-à-dire de la réfraction sonore du visuel, du sens

---

<sup>31</sup> Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p. 35.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 25.

sonore du visible.

Ainsi, par extension, « tendre l'oreille », « être à l'écoute » de la ville, du Marais, ce pourrait être entendre la mosaïque, le carrousel des cultures, des religions, des visages sémites qui sillonnent les rues Saint-Antoine, du Roi-de-Sicile, le « criaillement de mômes, [les] ronronnements et martèlements de machines, [les] appels monotones réitérés de vendeurs ambulants... Un vrai tintamarre dans l'air » (EA, p. 137) ; les identités catastrophées, voire le brouhaha. Ce même brouhaha qui domine parfois le Marais en fête – celle du 14 juillet, celle du Yom Kippour, différente mais tout aussi bruyante que la première, avec les « cris rauques, rires abrupts, appels opaques [aux oreilles non yiddishophones de Saffie] » (EA, p. 172)–, ce même brouhaha, donc, peut aussi être une image, une sorte de portrait sonore, une « vision sonore » du métissage. Le bruit de l'image entendue est musique et son écho, sa résonance est « bordure du sens ». Mais par-delà ce « son du sens »<sup>34</sup>, le visuel n'est pas que mimétique, mais également l'une des *composantes* d'un sens dans le processus de « l'aller-vers-l'autre » cher à Lévinas.

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 26.

### Musique du silence : ouvertures et fermetures

Grâce à sa rencontre avec András, Saffie passe, entre le début et la fin du récit, de l'écoute à l'entente. Jean-Luc Nancy explique très bien la différence entre ces deux termes :

Si « entendre » c'est comprendre le sens (soit au sens dit figuré, soit au sens dit propre : entendre une sirène, un oiseau ou un tambour, c'est chaque fois déjà comprendre au moins l'ébauche d'une situation, un contexte sinon un texte), écouter, c'est être tendu vers un sens possible, et par conséquent non immédiatement accessible<sup>35</sup>.

L'ouverture de Saffie à l'autre et à sa « musique » procède du dénudement de soi. Avant d'observer cette ouverture de Saffie, avant de suivre la jeune femme dans sa découverte de ce que Jean-Luc Nancy nomme « l'entente », c'est par l'effet du silence d'Emil sur Raphaël qu'il faut approcher cette transformation de l'Allemande.

Par-delà l'impureté d'Emil, c'est son silence, ce que Lévinas appelle le « bruissement de l'être », qui effraie Raphaël lorsque ce dernier exige de son fils l'aveu de la trahison de Saffie. Le silence d'Emil est opaque « comme si le vide était plein, comme si le silence était un bruit<sup>36</sup> ». En tuant Emil, Raphaël croit mettre un terme à la musique qui discorde, dissone. Lévinas : « Peut-être la mort est-elle une négation absolue où "la musique est

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>36</sup> Emmanuel Lévinas, *Éthique et infini*, op. cit., p. 38.

finie" »<sup>37</sup>. Mais Raphaël a tué l'autre et sa propre musique, celle de son angoisse, est pérenne.

C'est le silence de Saffie, au début du roman, qui séduit pourtant Raphaël. Le mystère de l'autre féminin qui deviendra l'autre amoureux, l'épouse légitime, la « mie », permet toutes les projections, tous les fantasmes, mais en même temps, Raphaël rabat sur le silence de Saffie ses propres craintes : « Cette fois le silence est long. Le cœur de Raphaël bat de façon erratique. Il a la conscience de se jeter à corps perdu dans une histoire hautement anormale » (EA, p. 53). Voilà peut-être un exemple de ce que Jean-Luc Nancy nomme la « disposition de résonance » : « Le "silence" en effet doit [...] *s'entendre* non pas comme une privation mais comme une disposition de résonance : un peu – voire exactement... – comme dans une condition de silence parfait on entend résonner son propre corps, son souffle, son cœur et toute sa caverne retentissante<sup>38</sup> » ; il ajoute plus loin que le « sens s'ouvre dans le silence<sup>39</sup> », le silence de l'écoute. À travers Raphaël, un sens est donné au silence de l'autre, en l'occurrence celui de Saffie, et ce sens est créé en lui, dans le silence vigilant de son écoute, ouvert à la résonance. Au silence, « bruissement de l'être », Huston donne le nom de « musique de l'âme » (EA, p. 92).

Pendant la première moitié du roman, Saffie « ne

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>38</sup> Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p. 44.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 50.

cille pas », « son corps et tout son être semblent en attente », elle « nettoie en profondeur et sans bruit », « ne répond pas », « même le fait d'avoir quitté le célibat n'a rien changé [à ses lèvres]. Elles n'expriment pas un iota de sentiment de plus qu'avant le mariage » (EA, p. 53, 45, 47, 48, 65). Si la rencontre avec András fait fondre le mur qui la sépare de son enfance et de ses émotions, il lui arrive également au cours de leur liaison de se murer à nouveau dans le silence : « Les silences de Saffie sont nombreux et de longueur variée ; ils ont toutes sortes de motifs ; comment savoir si András interprétera ce silence-ci comme un reproche ? » (EA, p. 223). Les silences de Saffie ne créent pas que des ouvertures ou des possibilités pour l'autre de résonner, d'interpréter et de donner du sens. Ils sont aussi des fermetures à l'autre, des réactions d'animal blessé tapi en lui, dans un coin de lui qui n'irradie pas de douleur. Sa voix, lorsqu'elle la retrouve, est comme rouillée, mal placée, comme un instrument oublié depuis trop longtemps, mal réchauffé et mal entretenu : « C'est le premier rire non sarcastique que nous entendons d'elle ; il a été refoulé si longtemps qu'il ressemble à un aboiement » (EA, p. 140). Silence et dissonance se côtoient dans l'œuvre, pôles réconciliables.

Chaque rencontre amoureuse (bien que Saffie n'ait jamais aimé Raphaël, elle l'a épousé) du récit est accompagnée ou provoquée par la dissonance, qui trouble et transforme. La rencontre entre l'Allemande et Raphaël est marquée par le croisement désagréable

du *fa* bécarre strident de la sonnerie de la porte d'entrée de l'appartement actionnée par Saffie et du *fa* dièse aigu de la flûte du jeune homme (EA, p. 16) ; de la même manière que sans le problème avec le tampon du *do* qui ternissait le son de la flûte de son mari, Saffie n'aurait jamais rencontré, après son mariage et la naissance d'Emil, le réparateur d'instruments de musique du Marais : András.

Le silence et la discordance semblent, de prime abord, inséparables de l'incommunicabilité et de la mort (celle d'Emil, par exemple), mais plus subtilement, derrière l'opacité du silence et le choc plus ou moins grand de la dissonance réside la possibilité, pour l'autre, de résonner, de créer du sens et, même si ce mot peut sembler ringard, de se transformer : « L'hybridité, écrit Sherry Simon, produit un choc, nous étonne et oblige à replacer nos repères. Elle a le pouvoir de nous troubler et, ainsi, de nous transformer<sup>40</sup> ». La coexistence des langues, accents, musiques, mais aussi des silences de l'autre peut être à l'origine de la discordance, de l'angoisse, qui participent inexorablement de la texture métisse de *L'empreinte de l'ange*.

C'est au cœur de l'érotisme que l'angoisse pourrait s'épuiser enfin, au cœur d'un érotisme qui dévoile, dénude. Le temps est martelé par le son qui irrigue le récit comme le sang nourrit le corps jusqu'à la fin. La fin du récit, de la musique de

l'être, voire de son « bruissement », celle de la vie.

---

<sup>40</sup> Sherry Simon, *op. cit.*, p. 27.

## CHAPITRE 3

### L'oxymore de l'érotisme

L'homme, en tout et par  
tout, n'est que  
rapiècement et  
bigarrure<sup>1</sup>.

Montaigne

« Le corps est un instrument musical. Il est constamment en battement, en circulation », dit Huston en entrevue radiophonique<sup>2</sup>. Son œuvre le confirme ; essais, romans, scénarios, nouvelles, pièce de théâtre ne font que cela : montrer le corps – l'instrument – et l'âme – l'interprète –, dans leur union, et l'impossibilité ontologique de leur

---

<sup>1</sup> Montaigne, cité par Tzvetan Todorov, *La vie commune. Essai d'anthropologie générale*, Paris, Seuil (Point), 1995, p. 149-150.

<sup>2</sup> « La constance de la fugue », entrevue radiophonique, *verbatim*, Société Radio-Canada, p. 34.



scission (stoïcienne, judéo-chrétienne, entre autres) sans faire taire la « musique de l'âme », le « bruissement de l'être ».

Dans *L'empreinte de l'ange*, les corps enchevêtrés, inextricables derrière le drap rouge tendu par András pour conserver un peu de pudeur à l'amour, habitent l'espace de l'atelier un peu comme les instruments musicaux que le luthier crée et répare au quotidien. Ils épousent le mouvement de la musique qui redonne vie à la réalité fixe, immobile de l'Allemande. Ainsi le corps fatigué de Saffie, chancelant, se laisse porter par celui d'András, le temps d'une valse, le 14 juillet :

Le mouvement redevient mouvement et non plus immobilité travestie, les membres figés s'assouplissent, enchaînent les rythmes simplets de la valse que joue l'orchestre, oum-pa-pa, oum-pa-pa, les instants se raniment et reviennent à leur place dans le réel, l'événement caracole et sautille (EA, p. 244).

Le caractère libérateur du rapport amoureux et le rôle de l'ouverture à l'autre (maternel, fraternel, mais surtout amoureux) comme « renaissance symbolique » sont au cœur de cette troisième et ultime lecture de *L'empreinte de l'ange*. Le rapport à l'autre n'est pas strictement fusionnel, puisqu'il suppose la préservation de la différence (sexuelle, identitaire, physique) de chacun. Dans la section « Au-delà du visage » de *Totalité et infini*, Lévinas met justement l'accent sur la coexistence des différences sexuelles permettant la construction de soi grâce à l'autre amoureux — rappelons que le métissage est « le mouvement de la transformation née

de la rencontre de l'autre<sup>3</sup> », ce qui n'est pas incompatible avec l'éthique telle que Lévinas l'a pensée. De fait, l'identité se construit à partir de bric et de broc, dans l'hétérogène<sup>4</sup>. L'approche lévinassienne s'intéresse surtout à l'infini ou « inachèvement », pour emprunter le mot de Paul Zumthor, c'est-à-dire à l'absence de synthèse qui soumettrait le couple à la dialectique, à la fusion.

J'aimerais étudier, dans ce dernier chapitre, la dynamique des couples que forme Saffie avec Raphaël et András. Mais avant de creuser ces dynamiques et tensions, je m'intéresserai à l'enchaînement de Saffie à elle-même dans la souffrance, à cette immobilité qui empêche la rencontre de l'autre. La coïncidence des souffrances, la découverte du « caché » de cet autre, peut enfin favoriser, à travers l'érotisme, le renoncement de soi en sa faveur.

« L'érotique est déjà éthique<sup>5</sup> », écrit Alain Finkielkraut, en commentant Lévinas. Le besoin de l'autre pour briser l'enchaînement du moi à lui-même est au cœur de l'éthique (de la responsabilité) définie par Lévinas. « Chancelant d'inexistence, elle [Saffie] s'agrippe au bras d'András [...] » (EA, p.

---

<sup>3</sup> François Laplantine et Alexis Nouss, *Métissages de Arcimboldo à Zombi*, Paris, Pauvert, 2001, p. 128.

<sup>4</sup> Walter Moser, cité par Claudine Potvin, « Les "liaisons dangereuses" de Nancy Huston : exil et identité, le moi et l'autre », *Francophonies d'Amérique*, n° 11, Les presses de l'Université d'Ottawa, 2001, p. 43.

243) ; voilà le geste posé par Saffie avant la valse décrite plus haut, un geste symbolique, moins anodin qu'il ne paraît, car la renaissance de Saffie passe par l'expérience physique : entre son « inexistence » et la « remise en place » ou « ranimation des instants », il y a ce geste, puis une valse dansée un 14 juillet avec son amant. Il y a d'abord le vide ressenti par Saffie, puis le bras d'András, des corps qui dansent ensuite au rythme du oum-pa-pa maraisien et enfin un présent qui recouvre son énergie. L'illustration du besoin du corps de l'autre, de sa proximité, dans cette scène du roman, symbolise la dynamique du couple, diamétralement opposée à celle des époux Lepage.

## Le mur du soi

Être, c'est être coincé.  
Cioran

## La facticité

Rappeler que le sujet est clivé peut sembler superflu tant sa scission a été commentée, mais il n'en demeure pas moins que l'ancrage maladif du moi en lui-même empêche « l'aller-vers-l'autre », la rencontre amoureuse dans l'Éros, et fait de l'oubli un mode d'évasion du passé et de la douleur.

Saffie et András ont tous deux émigré en France, l'une d'Allemagne et l'autre de Hongrie, fuyant qui

---

<sup>5</sup> Alain Finkielkraut, *La sagesse de l'amour*, Paris,

un passé d'orpheline violée et battue dans un pays nazi et marqué par l'après-Hitler, qui des années de guerre et de communisme. Pour échapper à la folie, Saffie érige un mur entre son passé et son présent : deux vies, deux mondes, deux langues. Régine Robin décrit très bien ce phénomène de fuite dans son introduction au *Golem de l'écriture* : « Le sujet fuit dans un dispositif de poupées gigognes de la perte, se constituant en double, en fantôme, en ombre, en quelqu'un qui n'est pas lui, en sensation absente dont la présence ne se tient qu'entre les mots. C'est que le sujet est toujours à côté de lui-même, en défaut<sup>6</sup> ». Ce « sujet en défaut d'existence » (Robin) est tenté par l'oubli, par le déguisement ou par le mensonge. Même András, plus libre, se dit parfois : « je pourrais m'inventer une autre biographie. Les compatriotes de Saffie n'auraient pas gazé les miens. [...] Je ne serais même pas d'origine hongroise, je ne m'appellerais pas András... » (EA, p. 180). Et pourtant, changer de nom, passer, par exemple, de Naïm à Normand<sup>7</sup>, d'András à André ou de Saffie à Sophie, s'est s'installer dans un autre soi, duper, tromper et vivre dans le mensonge : « Portant constamment un masque, écrit Naïm Kattan, je ne tromperais que les indifférents, provoquant chez

---

Gallimard, 1984, p. 77.

<sup>6</sup> Régine Robin, *Le golem de l'écriture. De l'autofiction au cybersoi*, Montréal, XYZ éditeur (Théorie et littérature), 1997, p. 21.

<sup>7</sup> Voir le texte « Quelle rectitude ? » de Naïm Kattan, dans *L'écrivain migrant. Essais sur des cités et des hommes*, Montréal, HMH (Collection Constantes), 2001, p. 26 et 27.

d'autres la suspicion de cacher, et ce qu'on cache volontairement ne peut qu'être défavorable<sup>8</sup> ».

Dans *L'empreinte de l'ange*, le nom est un terrain de jeu dangereux. Même si Raphaël, « l'ange Raphaël chéri » (EA, p. 57) de ses parents, porte le nom d'un Archange, le bon ange guérisseur de Tobie, il est, dans le roman, celui qui tue, l'ange meurtrier dont l'empreinte dans la vie des personnages sera indélébile. Il est pourtant le mari de Saffie, le père, le « papa » d'Emil, par opposition à « Apu », c'est-à-dire András<sup>9</sup>.

La musique du nom « András » est quant à elle et aux dires du narrateur du roman, forte, cinglante, « avec l'accent tonique sur la première syllabe, le r roulé sur le palais et non dans la gorge, le s prononcé *ch* ; notre "André" est bien insipide par comparaison » (EA, p. 160). András conserve son prénom, mais les faux papiers, les faux-semblants, les jeux de cache-cache avec les autorités dans la cave d'une maison aryenne, le mensonge, ont été son lot pour fuir la Hongrie et le régime communiste. András joue aussi, avec toute la douceur que la musique de son prénom n'a pas, au faux père. Il est, pour Saffie, « Edesapa » et, on l'a vu pour le petit Emil, « Apu », un nom qui pourrait passer pour un mot d'enfant, mais qui signifie bien « papa » en hongrois. András n'a pas oublié son passé, mais comme

---

<sup>8</sup> *Idem.*

<sup>9</sup> David-A. Powell, « Dimensions narratives et temporelles dans trois romans de Nancy Huston », *Francophonies d'Amérique*, n° 11, Les presses de l'Université d'Ottawa, 2001, p. 61.

beaucoup d'immigrants, de réfugiés, ce passé est un feuilleté d'histoires qui foisonnent de vies. Huston écrit dans *Nord perdu* que

[c]hoisir à l'âge adulte, de son propre chef, de façon individuelle pour ne pas dire capricieuse, de quitter son pays et de conduire le reste de son existence dans une culture et une langue jusque-là étrangères, c'est accepter de s'installer à tout jamais dans l'imitation, le faire-semblant, le théâtre<sup>10</sup>.

Le caprice est par contre remplacé, dans le cas d'András, par l'instinct de survie, la nécessité de fuir l'oppression d'un régime pour qui l'individu n'avait pas droit de cité.

En devenant Madame Lepage, Saffie (prononcez Zaffie), dont on ne connaîtra jamais le nom de jeune fille, devient autre chose, une citoyenne française, une Lepage de la rive gauche, la femme de quelqu'un, et une mère, malheureuse de surcroît. Elle voudrait faire *tabula rasa* du passé, mais ne peut s'empêcher de soustraire mentalement le prénom de son fils à l'orthographe française : Emil, pas Emile. L'enfant, quant à lui, ne l'appellera pas *Mutti*, mais bien *ma-ma*, puis *maman*. Saffie se soumet à l'existence que le Paris bourgeois de Raphaël lui offre : celle d'une épouse, « Saffie-Devoir » (EA, p. 138), mère résignée et ennuyée. Jusqu'à sa rencontre avec András. Alors le dégel de Saffie s'effectue avec heurts – c'est parfois la débâcle – et bonheur.

---

<sup>10</sup> Nancy Huston, *Nord perdu suivi de Douze France*, Arles/Montréal, Actes sud/Leméac (Un endroit où aller), 1999, p. 30.

L'enfant, lui ? Il est le boche, le fridolin, le nazi de plusieurs. On surnomme Emil, à l'atelier d'András, sise rue du Roi-de-Sicile, le Prince-de-Sicile, tandis que Raphaël n'est pas loin de le baptiser à la blague « petit Raphaël 1<sup>er</sup> ». Vers la fin du *bildung*, quand les souvenirs sont réintégrés dans la mémoire, lorsque Saffie réapprivoise sa langue maternelle, l'allemand, elle ose l'appeler « mon bébé, mon chéri », voire « mein Schatz » (EA, p. 232).

Cette mémoire du sujet est l'un des fondements de son existence. « Exister, dit Lévinas, cité par Alain Finkielkraut, est une pesanteur et non une grâce. C'est un enchaînement de soi à soi, le fait pour le moi d'être sans cesse encombré de lui-même, embourbé en lui-même<sup>11</sup> ».

À la différence de Lévinas, Régine Robin parle du « sujet en défaut d'existence », de celui qui est devenu une sorte de spectre, d'ombre, en fuyant une partie de lui-même. Dire « je », dans pareilles conditions, devient un exploit. « Voilà une femme [Saffie], je me dis, qui... qui sait pas la nostalgie » (EA, p. 192), dit András à Saffie. Dant la première partie du roman, Saffie est, à quelques exceptions près, en « défaut d'existence », scindée, spectrale, mutique. Ce sont la naissance d'Emil et la rencontre avec András qui ouvrent les valves. Des bribes du passé resurgissent alors avec netteté dans la mémoire de Saffie. Les mots allemands refont surface, les

---

<sup>11</sup> Alain Finkielkraut, *op. cit.*, p.19.

chansons de l'enfance, la famille anéantie. Pour sauver ce qui reste du passé, Saffie se met à réinventer son histoire, à la polir, à l'enjoliver, et elle ment : András ne la croit pas lorsqu'elle lui dit que son père travaillait chez Bayer, comme vétérinaire, pendant la guerre. Il a raison de douter, András, parce qu' « elle dérive, Saffie. Elle fuit. András n'entend plus ses mots, seulement le bruit de sa fuite » (EA, p. 248). Les parallèles entre les recherches sur l'anesthésie et l'euthanasie, les animaux morts retrouvés dans le jardin de la maison familiale et les images de corps juifs gazés empilés dans des fosses sont trop douloureux pour Saffie :

Souvent András... les animaux n'étaient pas bien enterrés... Tu comprends, mon père était fatigué, il faisait des trous pas assez profonds... La terre bougeait et ça remontait, les pattes ressortaient... Quand j'allais dans le jardin, je marchais... comme sur un tapis mousse de cadavres. Un haut-le-cœur met fin à son récit. » (EA, p. 209).

L'opposition historique entre les Juifs et les Allemands, qu'András et Saffie personnalisent malgré eux, se transporte dans leur propre mémoire. Les corps d'animaux cobayes du père vétérinaire côtoient, grâce à la mise au présent du récit de leurs mémoires, « le sol qui bouge, les cadavres [des Juifs] qui enflent, remuent et se remettent à saigner, faisant craquer sous leur pression la surface de la terre... » (EA, p. 210). Ils sont, András et Saffie, « chacun noyé dans le sang de ses souvenirs » (EA, p. 211). Chacun isolé, retranché en lui-même.



Saffie n'est pas originaire de Berlin. Mais la ville germanique est aussi scindée, à l'époque du récit<sup>12</sup>, que la jeune Allemande : « Nous les Allemands, on a tous un mur de Berlin dans la tête. Depuis la guerre... et même avant... Pour moi, depuis toujours. Un mur entre ce qu'on peut dire et ce qu'on ne peut pas dire... » (EA, p. 265). Le mur de Saffie semble, de prime abord, la séparer uniquement de son passé, tandis que Berlin bipartirait surtout son présent (Est-Ouest, RDA-RFA, communisme-capitalisme, fermeture-ouverture, Moscou-Washington, etc.). Mais la scission est plus importante encore. Saffie a trop de vies : celles qu'elle a vécues en Allemagne : l'enfance, la guerre et la violence physique-sexuelle ; puis les françaises, où l'amour la force à passer régulièrement de la rive gauche à la droite, de la demeure du mari au cagibi habité de l'amant. Le mensonge est le prix à payer pour cette bipartition de l'être. La scission du sujet pour échapper à la douleur des réminiscences mnésiques rejoint celle du présent, que le corps transporte d'une rive à l'autre de Paris. Le mur en soi est érigé pour faire taire le vacarme des autres vies, celle qui fut, de l'autre côté de la frontière, en Allemagne, et celle qui est,

---

<sup>12</sup> On le sait, la ville de Berlin fut divisée à la suite de la Seconde Guerre mondiale et jusqu'à l'effondrement du bloc communiste, division matérialisée en 1961 par l'érection du mur. *L'empreinte de l'ange* se déroule sur plusieurs années, de 1957 à 1964 ; l'épilogue, très court, se déroule vers la fin des années 1990.

dans le présent du récit, la source d'un bonheur *illicite*.

Saffie ne connaît pas la nostalgie, affirme András, au cœur du récit. Et pourtant, elle est hantée par des mots – allemands – des images – violentes – dont la résurgence suffit à court-circuiter le présent. Dans *Seconde Considération intempestive*, Nietzsche écrit que « l'existence n'est qu'une succession ininterrompue d'événements passés, une chose qui vit de se nier et de se détruire elle-même, de se contredire sans cesse<sup>13</sup> ». Il ajoute plus loin que le pouvoir d'oublier est nécessaire au bonheur<sup>14</sup>, mais que « lorsque les souvenirs historiques deviennent trop écrasants, l'homme cesse [...] d'être<sup>15</sup> » ; « Abominable Clio<sup>16</sup> ! », écrit Cioran au sujet de la déesse de l'Histoire. Dans la première partie du roman, avant la naissance de son enfant et la rencontre avec András, Saffie est un sujet « en défaut d'existence » (Robin) ; compatriote et fille de nazi(s), elle ne vit pas, mais flotte au-dessus de la mêlée et exécute, au sol, comme un robot, les tâches qui lui sont confiées. C'est lorsque le sujet s'ouvre au présent que l'oubli devient un adjuvant nécessaire au bonheur. Le présent s'appelle surtout

---

<sup>13</sup> Nietzsche, *Seconde considération intempestive*, cité par Alban Gonord (textes choisis et présentés par), *Le temps*, Paris, Flammarion, 2001, p. 61.

<sup>14</sup> *Idem*.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>16</sup> Emile Michel Cioran, *Ébauches de vertige*, Paris, Gallimard (Folio), 1979 [texte extrait d'*Écartèlement*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard (Quarto), 1979], p. 90.

András et, par un renversement de l'Histoire, il est Juif.

### **La balafre au corps de l'autre**

À l'instar du Berlin des années soixante, le sujet est clivé ; le corps l'est également. Le ventre de Saffie a été ouvert pour la naissance d'Emil. La chair a été coupée et le ventre reste marqué. Un cordon cicatrisé – barbelé de chair – *balafre* le ventre de la mère : « Ses doigts carrés [ceux d'András] ont frôlé sur toute sa longueur le rictus laissé par le scalpel, puis tracé, à la perpendiculaire, les points de suture. C'est comme s'il venait lui-même de dessiner, sur la peau du ventre de Saffie, ce fil de fer barbelé » (EA, p. 160). Le corps marqué de Saffie lui rappelle inexorablement qu'elle est seule, le ventre vide de bébé et d'utérus<sup>17</sup>, avec sa propre bigarrure pour compagne, avec toutes les Saffies qu'elle pourrait être, et que ce « fil de fer barbelé » sépare le bas et le haut du corps comme pour conserver illusoirement à ces deux parties leur indépendance.

Le corps, dans *L'empreinte de l'ange*, est marqué par la violence, le temps, la religion. Il peut ressembler à un champ de bataille, symboliser le chaos intérieur lorsque « l'âme [est] saccagée en même temps que le corps » (EA, p. 254), mais le temps et la religion laissent aussi des traces sur les

corps de Saffie, de Raphaël et d'András, des traces qui inscrivent sur eux les cycles de la vie.

Saffie se souvient parfois de l'Allemagne. Le passé est alors un cauchemar : Frau Silber, voisine et mère substitut pendant quelque temps, sait que la mère de Saffie s'est suicidée, enceinte d'un des soldats russes qui l'avaient violée. Elle sait aussi que Saffie fut le seul témoin de la scène, alors pour l'exorciser, la voisine frappe l'enfant qu'elle croit salie par le viol de sa mère : « Elle... Frau Silber... elle est dure avec moi. Elle me frappe avec sa ceinture... sur le dos, sur le visage... Elle a peur, je crois... parce que ça... s'est passé, alors... elle a peur que je suis mauvaise... Elle me sépare des petits, surtout mes sœurs... » (EA, p. 187). Séparer le bon grain de l'ivraie. La Seconde Guerre mondiale, cette violence de Frau Silber, fausse mère qui ne fait que donner des ordres, infliger des corrections et prier à voix haute, ont déjà marqué le corps de Saffie lorsqu'elle emporte ses pénates à Paris en 1957 ; à vingt ans, elle a déjà vu des corps expier, des corps pendus, déchiquetés, tués par balles, morts de soif, de faim.

Comment, avec pareil bagage de souffrance, faire l'amour à un autre corps ? Le matin qui suit leur nuit de noces, Raphaël « a envie de voir son visage [celui de Saffie] s'illuminer, de sentir sa chair s'animer sous ses doigts » (EA, p. 68), trop habitué à faire l'amour à son corps inerte, sans vie. Il ne

---

<sup>17</sup> Avec l'accord de Raphaël, le médecin a procédé, à la suite de la césarienne, à l'hystérectomie de

réussira jamais, Raphaël. C'est la coïncidence des souffrances de Saffie et d'András qui aura raison de la frigidité de la jeune Allemande, avatar évident de son chaos intérieur. Mais avant de découvrir vraiment son amant, l'âme du Hongrois, ce qui est « caché » en lui, Saffie apprend qu'il est Juif. C'est la nudité réelle d'András qui dévoile sa judéité (quoique athée, András se dit Juif) :

Et tu n'as rien vu... Saffie, tu me rends déçu. T'es pas observante. Ne pas regarder dans les rues, ne pas lire les journaux, c'est pas bien, mais je peux accepter. Mais ça ! (Feignant l'indignation, il pose une main sur son sexe.) C'est pas pareil ! Mon zob à moi, à moi, si beau, qui t'adore tellement ! Tu as pu le penser comme un zob de goy [faisant ainsi référence à sa circoncision] (EA, p. 175).

La circoncision, immuable, a modifié le corps d'András et inscrit dans sa chair la plus intime l'identité juive<sup>18</sup>, celle-là même qui a causé la perte d'une partie de ses amis et de sa famille pendant la guerre. De fait, la circoncision et la Shoah sont intimement liées dans la tête d'András : « — Ma mère, dit András, quand je suis parti, elle m'a dit de pas... si j'avais un fils, de pas le... lui... le... faire couper. — Elle a dit ça ? Pourquoi ? — Pour... si ça recommence. Qu'on peut pas le reconnaître. Tu sais comme on dit ? Ça vaut mieux un Juif sans barbe qu'un

---

Saffie.

<sup>18</sup> Soulignons que la circoncision fait surtout partie des traditions religieuses juives et musulmanes (pour éviter certaines infections, l'excision du prépuce des garçons fut aussi, mais d'une manière moins

barbe sans Juif » (EA, p. 188). Le corps, encore une fois, est marqué, mais d'une autre manière, à l'aide d'une autre forme de violence. On impose, on ne châtie pas. Même si la haine de l'autre ne motive pas l'exécution de la circoncision, comment, à la suite de la Shoah, András ne serait-il pas effrayé par les bouleversements historiques et humains que l'absence, même symbolique, même rituelle, du prépuce, innocent bout de chair, lui rappelle ?

Les corps, dans *L'empreinte de l'ange*, sont également modifiés par autre chose que la violence. L'écoulement du temps marque le corps, d'abord doucement, avec l'apparition des ridules aux coins des yeux, la peau détendue sur les muscles et les os, puis les cheveux qui perdent leur densité, grisonnent, blanchissent, deviennent drus, et finalement le masque de tristesse qui remplace graduellement le visage d'avant. Le « déguisement de vieux » revêtu involontairement par Raphaël et András, lors de leur ultime rencontre au terme du roman, quelque part vers la fin des années 1990, est ainsi décrit : « Il n'est pas en trop mauvais état, Raphaël. Il conserve une certaine élégance. Certes il a forci, et en matière de cheveux il ne lui reste plus qu'une étroite tonsure de frisettes blanches – mais son visage, quand on le regarde de près, est reconnaissable [...] » (EA, p. 326) ; tandis que András

a vieilli. Ses cheveux mi-longs, entièrement gris, sont attachés en queue de cheval dans

---

systematique, la réalité médicale de non-Juifs et de non-musulmans).

la nuque. Un lacis chaotique de rides donne à son visage l'air d'un champ labouré par un dément. Il porte des lunettes sans monture et une écharpe rouge : oui, il y en a qui n'ont toujours pas renoncé à leurs fantasmes révolutionnaires (EA, p. 326).

Par un hasard de la vie, les deux hommes se rencontrent pour la première fois depuis des dizaines d'années, depuis la disparition de Saffie à la suite de la mort d'Emil, assassiné par Raphaël (au procès : accident, pas meurtre ; Raphaël s'en sortira judiciairement indemne...). Ils ne se tapent pas dessus, ne se crachent pas au visage, ne s'accablent par d'injures, non. Trop épuisés par la vie qui se terminera bientôt pour eux ? Le narrateur, très présent dans le « Prologue », dit plutôt ceci : « Le temps miséricordieux vient de passer l'éponge sur leur corps et leur esprit, estompant leurs signes distinctifs, effaçant leurs souvenirs, faisant s'évaporer l'une après l'autre les dures leçons que la vie leur a infligées. On oublie, vous savez, on oublie... » (EA, p. 327). Oubliées, les images de Saffie s'arc-boutant contre le poids du passé, de Raphaël s'arc-boutant de colère devant son fils, d'András s'arc-boutant de plaisir ou de douleur selon l'époque de sa vie ? C'est grâce au temps qui marque le corps que l'« oubli vital » nietzschéen permettant d'atteindre au bonheur s'apprend. Derrière la « peau à rides<sup>19</sup> » des deux hommes — une peau ravinée que le personnage de Saffie, disparu du récit, ne présentera jamais au lecteur — subsiste le vrai visage de l'autre : « Concrètes, visibles, les rides dérobent

en même temps le visage au pouvoir de la vision. [...] Et c'est parce qu'il s'en va que le visage s'impose<sup>20</sup> », écrit Alain Finkielkraut sur la vieillesse. *Exit*, le masque du révolutionnaire nostalgique – l'amant –, *exit*, le masque du meurtrier d'enfant – mari cocu.

L'une des dernières phrases de *L'empreinte de l'ange* : « On ne les voit pas se séparer » (EA, p. 328), souligne le rapprochement des deux hommes que la possession d'une femme a déjà séparés. Mais une distinction subsiste entre András et Raphaël : ils ne voyaient pas Saffie du même côté du mystère<sup>21</sup>.

### Coïncidence de souffrances

La vie exige que l'on « [...] s'] identifie à la douleur de tout le monde<sup>22</sup> », dit Huston à Catherine Argand. Voici l'un des exergues de *L'empreinte de l'ange*, attribué à Göran Tunström :

Comment comparer les souffrances ?  
La souffrance de chacun est la plus grande.  
Mais qu'est-ce qui nous permet de continuer ?  
C'est le son, qui va et qui vient  
comme l'eau parmi les pierres (EA, p. 9).

---

<sup>19</sup> Alain Finkielkraut, *op. cit.*, p. 34.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>21</sup> Lire, à ce sujet, l'analyse que propose Alain Finkielkraut du couple Saint-Loup/Rachel de la Recherche (*La sagesse de l'amour*, *op. cit.*, p. 52-55 ; surtout p. 54).

<sup>22</sup> Catherine Argand, *Lire*, mars 2001, p. 30.



Auquel épigraphe répond indirectement la voix du narrateur, ironique : « Les problèmes de chacun sont les plus importants, n'est-ce pas ? Le problème d'Emil en ce moment, c'est une couche mouillée, l'acide urique qui lui ronge la peau des fesses et de l'entre-jambe. Ne ricaniez pas : vous en avez été là, vous aussi. Et il se peut bien qu'un jour vous le soyez encore » (EA, p. 131). Mais plus sérieusement, c'est le roman dans son ensemble, caisse de résonance de la réalité de tous, qui fait écho à Tunström. Et si le « vrai visage » de l'autre était celui de la souffrance ? « Vrai visage : visage maîtrisé, visage pétrifié, parole muselée et comme silencieuse dans le moment même où elle s'énonce<sup>23</sup> », écrit Finkielkraut. Le visage du sujet en train de se dépêtrer, de se débarrasser de lui-même. De s'extirper du mutisme pour dire la souffrance qui laisse son empreinte sur le visage avant de se transformer, éventuellement, en mots. Parole muselée, certes, mais sur le point d'exploser, au bord des lèvres fermées, et inscrite sur le visage pétrifié. Tout est en ébullition derrière le visage, le « caché » de l'autre est magmatique, une partie de son énigme est sur le point d'être révélée.

La découverte de la coïncidence de leurs souffrances respectives permet à Saffie et András de se rapprocher. Mais ce rapprochement se fait dans la violence. Le réveil des souvenirs de guerre, de viols, de suicides, de meurtres et de génocides a lieu dans les draps d'une souffrance qui s'exprime

---

<sup>23</sup> Alain Finkielkraut, *op. cit.*, p. 107.

mal. « La relation sociale est "le miracle de la sortie de soi"<sup>24</sup> », écrit Finkielkraut en citant Lévinas. La relation amoureuse aussi, pourrais-je ajouter. Cette sortie, « aller-vers-l'autre » essentiel dans l'éthique amoureuse, permet la mise en commun des souffrances.

*L'empreinte de l'ange* met constamment en parallèle les guerres (celles de 39-45 et d'Algérie), les victimes (Juifs, Allemands, Français, musulmans). 39-45, Algérie ; la souffrance est universelle, nous dit ainsi le récit. Pendant la guerre d'Algérie, l'exode des Juifs sépharades d'Afrique du Nord vers le Marais, surtout habité par les Ashkénazes malmenés pendant la Seconde Guerre, provoque la mise au présent de leurs cultures et de leurs souffrances. Le yiddish et l'arabe se côtoient, les traditions alimentaires et musicales aussi, dans une participation multiforme de la texture métisse du quartier.

C'est András qui apprend à Saffie que la guerre est toujours là, autour d'eux : « C'est pas fini la guerre ! crie András. Entre 40 et 44 la France se laisse enculer par l'Allemagne, elle a honte alors en 46 elle commence la guerre à l'Indochine. En 54 elle la perd, les Viets l'enculent, elle a honte alors trois mois après elle commence la guerre à l'Algérie » (EA, p. 166). On entasse les manifestants musulmans (au nombre, selon le roman, de 11 538) au Palais des sports à la porte de Versailles ; l'image de leurs corps enfermés rappelle celle des corps

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 29.

juifs emprisonnés pendant la Seconde Guerre au Vel' d'Hiv avant la déportation ; András, partisan communiste juif athée des musulmans dans leur lutte, s'inquiète. La mise au présent des temps de guerre est bien illustrée dans l'extrait qui suit : « Les rafles, les ratonnades, c'est les mêmes Scheissköpfe qui les font ! Les gens qui torturent à Algérie, ils ont appris leur métier ici, avec la Gestapo » (EA, p. 277-278). La mise en commun des guerres, des souffrances – celles de l'Histoire comme celles de Saffie et d'András – confère au présent une texture métisse. Le présent historique et l'être, bien qu'il ait « droit à l'opacité<sup>25</sup> », sont un feuilleté de possibilités, un rapiècement de vies.

## **L'autre sexe ou le renoncement de soi**

### **L'oxymore de l'érotisme**

Saffie et András se reconnaissent, pourrais-je dire, à travers leurs souffrances. Mais c'est surtout dans l'érotisme que la mise en commun de leurs expériences de la douleur physique et morale participe à la nécessaire ouverture à l'autre et passe par le « renoncement de soi ». « L'éros comme relation, comme voie d'accès à l'autre<sup>26</sup> », écrit Finkielkraut. C'est justement dans cette rencontre

---

<sup>25</sup> Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal (Prix de la revue *Études françaises*), 1995, p. 53.

<sup>26</sup> Alain Finkielkraut, *ibid.*, p. 78.

des corps que « s'exalte la séparation des êtres<sup>27</sup> » et que la différence sexuelle devient la source évidente de la sortie de soi au profit de l'autre.

Seule la mort peut mettre fin au « bruissement de l'être », à « l'il y a », à l'angoisse, nous dit Lévinas, mais l'amour peut aussi délivrer le soi de sa propre angoisse en faisant de lui une sorte d'otage de l'autre : « Je me méfie du mot "amour", écrit Lévinas, qui est galvaudé, mais la responsabilité pour autrui, l'être-pour-l'autre, m'a paru [...] arrêter le bruissement anonyme de l'être. C'est sous la forme d'une telle relation que m'est apparue la délivrance de l'"il y a"<sup>28</sup> ». La rencontre métisse entre András et Saffie n'abolit pas leurs différences et devrait s'inscrire dans la tolérance et la responsabilité ; elle sera un échec. Car la reconstruction de l'identité des personnages du roman, comme le métissage, ne peut s'épanouir dans un contexte de guerre et de violence<sup>29</sup>, contexte dans lequel le couple évolue et se dissout.

---

<sup>27</sup> *Idem.*

<sup>28</sup> Emmanuel Lévinas, *Éthique et infini. Dialogues avec Philippe Nemo*, Paris, Fayard et Radio-France, 1982, p. 42.

<sup>29</sup> Voir, au sujet de l'impossibilité hybride dans un « contexte de violence politique », entre autres, le texte de Sherry Simon, *L'hybridité culturelle*, Paris, L'île de la tortue (Les élémentaires. Une encyclopédie vivante), 1999, p. 25.

### Les deux visages de Saffie

La facticité des liens affectifs qui unissent Saffie et Raphaël, hormis celui créé par l'enfant qu'ils ont conçu ensemble, est à la base de leur vie commune. La relation est placée sous l'égide du mensonge et de la non-réciprocité de l'amour de Raphaël :

C'est le même corps qu'elle [Saffie] donne à l'un et à l'autre homme ; n'y a-t-il jamais d'interférence dans sa tête ?

Non : pour la simple raison qu'elle est amoureuse d'András, alors qu'elle n'a jamais été amoureuse de Raphaël.

Mais le fait de mentir ne lui pose-t-il pas de problème de conscience ?

Non.

Même au moment de prononcer ses vœux devant le maire ?

Même. Car la cérémonie s'est déroulée en français, et parler une langue étrangère c'est toujours, un peu, faire du théâtre (EA, p. 230).

Saffie se sent seule au cœur de sa propre absence affective à Raphaël qu'elle a pourtant épousé. Confinée à elle-même, emprisonnée dans cette scission de l'être qui est la sienne, dans la fracture des souffrances de la guerre et de la perte de sa famille, Saffie est tapie en elle, mutique, frigide, désincarnée. Alors il y a la peur de soi et de l'existence qui pourrait raviver ce que la mémoire tente d'oublier : « Ce n'est pas de la mort qu'on a peur, dans le silence nocturne, pense Alain Finkielkraut, mais de l'être. On est moins terrifié par la cessation de l'existence que par cette

existence *incessante* dont on est enveloppé<sup>30</sup> ». Selon lui, Lévinas fait « remonter la naissance du sujet à l'intrigue nouée avec autrui<sup>31</sup> ». Aucune intrigue *fondatrice* n'est nouée entre Raphaël et Saffie. Seule la découverte du secret de la liaison entre son épouse et le luthier nourrira la pulsion vengeresse de Raphaël et culminera dans la destruction de la vie de son propre fils.

Il arrive à Raphaël d'être angoissé par le « silence bruissant », l'immobilité et l'inexistence de Saffie, absence de l'être dont j'ai parlé au chapitre précédent. Aucun épanouissement érotique, aucune tentative de reconstruction du soi, duel ne sont entrepris par Saffie dans cette relation purement formelle. Du dévisagement mutuel, au début du roman et de leur relation, à la disparition de Saffie, leur relation ne s'inscrira jamais dans la perspective de la réciprocité amoureuse et, par là, de l'épanouissement du sujet et de sa reconstruction identitaire. Les deux époux ne se rencontrent jamais vraiment : « Joues mouillées de Raphaël ; joues sèches de Saffie » (EA, p. 76) ; « Raphaël, le regard soucieux, aimant et plein de sollicitude ; Saffie, le regard constamment tourné vers l'intérieur » (EA, p. 79) ; même au lit, tout semble les séparer : « Et Saffie [...] regarde de loin ce qui se passe. Comme si, à nouveau, cela se passait devant une glace, ou dans un film. La tête à demi chauve de l'autre, là, qui s'affaire » (EA, p. 51). L'« autre qui s'affaire »

---

<sup>30</sup> Alain Finkielkraut, *op. cit.*, p. 22-23.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 28.

est conscient de la non-disponibilité affective de Saffie, mais l'enfant qu'ils ont conçu ensemble serait, pense-t-il, la panacée à « l'inexistence » de sa femme ; le flûtiste ne pourra que constater l'échec de son couple.

Le visage qu'offre Saffie à András est celui de l'amour. Lorsque le luthier répare la clef de do défectueuse sur la flûte de son mari, Saffie sait qu'il restaure l'harmonie de l'instrument. Peu à peu, András et Saffie deviennent un couple : « Le couple se lève – oui c'est un couple » (EA, p. 150) et « l'accord entre eux, alors, est scellé en ciment » (EA, p. 151).

L'oxymore de l'érotisme se déploie d'abord : « La volupté, comme coïncidence de l'amant et de l'aimée, se nourrit de leur dualité, écrit Lévinas : simultanément fusion et distinction<sup>32</sup> ». Il y a forcément rencontre, mais, au début, préservation de soi, mise en évidence de ce qui demeure intact chez soi, de ce qui n'a pas été « violenté » par l'extérieur (l'autre, l'aimé(e), mais aussi la société, l'État, par exemple). Et c'est ce visage, si singulier dans son expression, et le corps peut-être marqué qui permettent de garder presque intacte cette unicité de l'autre et de soi. Mais par-delà ces singularités, ces irréductibilités au sein de la

---

<sup>32</sup> Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Paris, Librairie générale de France (Le livre de poche ; Biblio essais), 1991 [1961], p. 302.

rencontre, il n'en demeure pas moins que malgré les mises en garde de Lévinas contre l'extériorisation de la conscience de soi, sa fuite hors de soi, l'autre donne un peu de lui, modifie, influence et, par là, participe à la reconstruction identitaire du soi.

Ainsi cet extrait de *L'empreinte de l'ange* dans lequel la renaissance ou reconstruction de Saffie au contact d'András est mise en évidence avec une belle mièvrerie :

Se penchant sur elle, il prend un de ses bouts de sein entre ses lèvres, le taquine de sa langue et se met à le sucer fortement. Saffie ressent alors une chose inouïe – comme si un deuxième sang circulait en elle, comme si, subitement, elle était deux fois plus vivante – car des profondeurs de son corps cet homme a fait monter quelques gouttes de lait maternel, de ce lait dont, tranchantes, les puéricultrices de l'hôpital lui avaient dit qu'elle n'en aurait pas. András a senti sur sa langue le tiède liquide sucré et il l'a avalé. Il a bu à ses deux seins et maintenant, en se regardant l'un et l'autre, ils s'unissent (EA, p. 160-161).

Voilà une scène symbolique où est scellée la relation entre les deux amants et dans laquelle le lait, premier aliment de l'Homme, l'une des manifestations physiques de la naissance, à la suite de la procréation, apparaît comme miraculeux.

L'oxymore fragile formé par le couple András/Saffie – il s'agit bien d'un homme et d'une femme, mais aussi d'un Juif et d'une Allemande, marqués à leur manière par la Seconde Guerre mondiale



et son issue —, se transforme en antithèse (celle-là même qui, historiquement, est à l'origine de la Shoah) vers la fin du roman. Le caché (dont la judéité d'András participe), que la volupté, selon Lévinas, permet de découvrir, peut réduire l'oxymore érotique à une opposition plus que sexuelle, car historique : « Quand les Allemands demandent aux Juifs s'ils sont Juifs, confie András à Saffie, les Juifs veulent d'abord savoir pourquoi les Allemands posent la question » (EA, p. 174). La différence sexuelle ou la « contradiction » dont parle Lévinas dans *Totalité et infini* est de l'ordre de la complémentarité, tandis que l'Histoire, immuable, s'insinue dans la relation entre le Juif et l'Allemande pour restaurer l'antithèse, ou opposition historique, et inverser les rôles de bourreau et de victime.

« En fait — ils ne se le disent pas mais tous deux le savent — ils ont enfin touché là à l'essence de leur amour, à son noyau secret et sacré. En l'autre, c'est l'ennemi qu'ils aiment » (EA, p. 227). La « contradiction historique » est présente en filigrane de la relation amoureuse entre l'Allemande et le Hongrois juif et s'assimile à une antithèse qui renverserait le rapport de pouvoir Allemands-Juifs : la violence sexuelle anime, à un moment, le luthier et cette violence est non seulement tolérée par Saffie, mais accueillie :

[...] ils font l'amour et en même temps,  
du plat de sa main gauche, avec  
lenteur, avec délibération, András la  
frappe. La paume d'András tombe et

retombe sur le visage de Saffie et Saffie ne se débat pas, ne fait pas le moindre mouvement pour s'esquiver, au contraire, elle s'offre et s'offre sans réserve à son amant, sans rien garder pour elle-même ni pour son mari ni pour son enfant. Au fond, il n'y a pas de raison que cela s'arrête avant la mort — avant que, emprisonnant le cou de Saffie entre ses mains grandes et fortes d'enfant martyr grandi, martyrisant en elle son père sourd et apoplectique, le peuple allemand sourd et apoplectique, les SS et les Croix fléchées, la voisine catholique de Buda qu'un jour il a vue cracher sur sa mère, et surtout, surtout, sa propre lâcheté et sa propre impuissance, il n'étrangle Saffie en éjaculant en elle son âme à l'agonie. Oui ils auraient pu aller jusque-là [...], mais ils ne l'ont pas fait (EA, p, 271-272).

Il s'agit-là d'une mise en scène, de cette mise en scène sado-masochiste dont parle René Girard dans *Des choses cachées depuis la fondation du monde* et qui tenterait d'imiter une situation modèle : « Tout le monde reconnaît le caractère éminemment théâtral de l'érotisme dit masochiste<sup>33</sup> ». La responsabilité amoureuse et l'éthique en prennent alors pour leur rhume lorsqu'une autre logique est introduite dans le couple, celle-là même qui permet la catharsis à la fois pour le sujet sadique, celui qui frappe, et le masochiste, celui qui est frappé. L'autre est transformé, l'espace d'un moment, en modèle et c'est la reproduction inversée de l'opposition historique entre la victime juive et son bourreau allemand qu'András transporte dans la réalité du couple.

---

<sup>33</sup> René Girard, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Paris, Grasset (Le livre de poche ; Biblio essais), 1978, p. 462.

« L'opposition et la violence, écrit Girard, ne sont pas là pour elles-mêmes [...], mais pour ce qu'elles annoncent ou paraissent annoncer à l'imitateur de ce modèle<sup>34</sup> ». Même si cette mise en scène sado-masochiste est unique dans l'histoire du couple, même si elle prend sa source dans leurs histoires personnelles respectives et dans l'Histoire, elle annonce l'inexorabilité de leur échec amoureux. La reconstruction du soi et de l'autre ne peut se réaliser pleinement sur fond de violence, même théâtralisée, et de perte — la mort d'Emil. La violence sexuelle aurait « purgé, catharsisé » « tout différend entre eux » (EA, p. 374), mais aussi enclenché l'inévitable.

Aucun des deux hommes, Raphaël et András, ne conservera soit la présence, soit l'amour de Saffie. La violence de la mort d'Emil et la violence historique inscrite dans la mémoire du couple András/Saffie — malgré la mise en commun de leurs souffrances — déclenchent chez la jeune femme le vieux réflexe de fuite à l'origine de la bipartition de son être, celui-là même qui l'a fait quitter son pays natal et esquiver, pendant un moment, ses souvenirs allemands et familiaux.

L'éthique, dit Lévinas, suppose la prééminence de l'autre, mais lorsque les souvenirs de guerre, de viol, de meurtre resurgissent dans la mémoire de Saffie et viennent se superposer à la douleur de la

---

<sup>34</sup> *Idem.*

perte de son enfant, il n'y a aucune (re)construction de l'identité possible dans l'Éros, aucune transformation métisse de l'être. Il ne reste que la catastrophe de l'échec du processus et ses traces dans le monde.

## **CONCLUSION**

### **Les pas perdus dans la zone libre**

Dans mon souvenir d'enfance, les zones internationales sont des paradis du jou-jou hors taxe ; des zones libres du consommateur fébrile, avide de liqueurs fines interdites aux moins de 21 ans, de cartons de cigarettes à rabais, d'objets exotiques et luxueux. J'ai longtemps gardé en moi cette image de l'attente entre deux pays – la boutique hors taxe à la lisière du Vermont où mon père faisait le plein de Malboro avant de reprendre la route longue, lisse, noire, odorante, parsemée de pancartes en miles, qui nous menait tous les deux vers Cape Cod.

Je me souviens aussi de l'angoisse de mon père au moment de présenter au douanier états-unien nos cartes d'assurance-maladie comme preuves de citoyenneté canadienne. J'ai en mémoire sa crainte de passer pour un kidnappeur d'enfant et je me rappelle le regard bienveillant de l'officiel au sourire figé et aux dents d'un blanc aussi immaculé que le dossier de mon père. Le douanier lui demandait ensuite où l'on allait, pour combien de temps, pourquoi. « Cape Cod, sir, just for a week, for a trip », répondait sans doute mon père. « I wish you a nice week, then », disait l'officiel avant de nous laisser entrer dans son pays. À l'époque, je ne comprenais pas l'anglais, mais j'imagine sans problème que l'échange bref entre les deux hommes ressemblait à cela : un dialogue-type, quasi impersonnel.

Il s'est écoulé un monde depuis l'époque où l'on entraît aux États-Unis comme dans un moulin.

Aujourd'hui, c'est dans l'univers du contre-espionnage aéroportuaire que le voyageur est convié : palpation des corps qui transitent — « c'est pour votre bien, vous comprenez ? » —, évidemment contrôlé des « bagages à mains », passage obligé au scanner, au détecteur de métal, toucher rectal si votre prénom est Mohamed ou si votre profil est aussi racé que celui d'un porteur d'étoile gazé à Dachau, par exemple, transformant ainsi un nom, une nationalité ou un nez en éléments suspects. Comment, dans pareils

climat et lieu contrôlé qui n'empêchent pas la violence de sourdre, s'ouvrir à l'autre et à soi-même ?

### **Le métissage et ses musiques**

Dans l'introduction de mon travail et sous l'éclairage des Sherry Simon, Alexis Nouss et François Laplantine, j'ai tenté de cerner le métissage. A priori, c'est son caractère insaisissable qui semble le définir, comme s'il s'agissait d'un objet toujours en mouvement, sans cesse dans un processus de redéfinition, en mutation, mais c'est précisément cela, le métissage, c'est-à-dire la mise au présent de rencontres, d' « aller-vers-l'autre », la coexistence non synthétique de différences et l'imprévisibilité de ses textures : dans *L'empreinte de l'ange*, les aspérités du langage de l'autre qui trahissent ses origines, son exil ; la coprésence des histoires personnelles, des violences dans l'Histoire ; les langues, les musiques (des voix, des instruments, du phonographe, de la ville et du quartier du Marais) ; l'enfant, Emil, né de la rencontre de Saffie et de Raphaël ; le soi, transformé par l'autre.

### En trois temps

Afin de bien dégager les musiques du métissage qui nourrissent *L'empreinte de l'ange*, j'ai rassemblé mes idées autour de trois zones d'intérêt, soit le Marais, qui accueille, dans le roman, les *heimatlos* et les dispersés au cœur de Paris; les musiques de l'autre qui coexistent ; et l'impossibilité de la transformation métisse du couple érotique formé de Saffie et d'András dans un contexte violent.

Le Marais parisien et, plus particulièrement, l'atelier vents et bois d'András sont nourris par la différence de l'autre. Comme un temple où l'œcuménisme et l'athéisme se partageraient la musique et les instruments réparés ou fabriqués par le luthier hongrois, l'atelier accueille l'autre et sa singularité. Les peuples de la diaspora, les gens dispersés, ne se fixent pas dans un lieu, ils s'y installent avec leur culture, leur langue, leurs coutumes, leur nourriture d'origine à partager et vont à la rencontre de l'autre ; c'est dans ce même mouvement que l'on trouve l'origine du métissage.

Dans la langue d'accueil de l'exilé, un accent, une manière particulière d'accentuer telle syllabe ou d'en oublier une autre, quelques fautes syntaxiques ou lexicales sont autant de traces de ses origines. Ces traces sont musiques et peuvent parfois discorder avec le silence ou



la musique de l'autre, mais participent de la texture métisse du roman.

L'angoisse causée par le silence ou la musique de l'autre, qui sont parfois à la source d'une violence destructrice, peut s'épuiser dans l'érotisme. Le face-à-face et le corps-à-corps dans la rencontre érotique (éthique, pour Lévinas, puisque la prééminence de l'autre serait au cœur de l'Éros), sont de puissants moteurs de la transformation métisse du soi. Lévinas parle, à propos de « l'aller-vers-l'autre » érotique, de la simultanéité des différences (sexuelles, historiques, sociales, etc.) et comme dans le métissage, de l'absence de fusion qui aplanirait les particularités de chacun. Saffie est emprisonnée en elle, le soi est fracturé, scindé (passé-présent, rive droite-rive gauche, richesse-pauvreté). La multiplication des identités de rechange sert à étouffer l'être, le corps marqué est la mimésis charnelle de la dévastation intérieure. La reconnaissance, chez l'autre, de sa propre souffrance permet la création du couple que forme Saffie avec András, rapprochement qui n'aura jamais lieu entre l'Allemande et son mari Raphaël dont la vie a toujours été réglée, polie.

Mais lorsqu'il est impossible d'oublier la souffrance (chez Saffie, la douleur de la mort de son fils réveille celle, plus ancienne, de la perte de la famille et de la patrie déshonorée), le repli de l'être sur lui-même pour échapper à

la violence des souvenirs devient inévitable et annihile toute rencontre, tout « aller-vers-l'autre » qui favoriserait la (re)construction de l'identité. Lorsque Saffie quitte András et Raphaël, à la suite de la mort d'Emil, elle n'est pas dans un entre-deux (vies, identités, pages, pays, quartiers, hommes). Elle a disparu de la mimésis, elle est nulle part et partout ; et l'échec est l'inévitable résultat du processus métis de sa rencontre avec András.

La peur de l'autre, qui est aussi la peur des profondeurs du soi, déclenche le catéchisme du racisme et de l'intolérance, à la source d'une violence dont le métissage n'a pas besoin.

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus

HUSTON, Nancy, *L'empreinte de l'ange*, Arles/Montréal, Actes sud/Leméac (Un endroit où aller), 1998.

### Autres ouvrages de Nancy Huston cités

HUSTON, Nancy, *Désirs et réalités. Textes choisis 1978-1994*, Montréal, Leméac, 1995.

-----, *Limbes/Limbo, un hommage à Samuel Beckett (édition bilingue)*, Arles, Actes sud, 1998.

-----, *Nord perdu suivi de Douze France*, Arles/Montréal, Actes sud/Leméac (Un endroit où aller), 1999.

### Ouvrages de théorie ou de référence

BAIER, Lothar, *À la croisée des langues. Du métissage culturel d'Est en Ouest. Essai*, traduit de l'allemand par Peter FRAUSS et Marie-Hélène DESART, Arles/Montréal, Actes sud/Leméac (Lettres allemandes), 1997 [1995].

BARTHES, Roland, *Le grain de la voix. Entretiens 1962-1980*, Paris, Seuil, 1981.

BOST, Hubert, *Babel, du texte au symbole*, Genève, Labor et Fides, 1985.

CIORAN, Emile Michel, *La tentation d'exister*, Paris, Gallimard, 1986.

-----, *Ébauches de vertige*, Paris Gallimard (Folio), 1979 [texte extrait d'*Écartèlement*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard (Quarto), 1979].

FINKIELKRAUT, Alain, *La sagesse de l'amour*, Paris, Gallimard, 1984.

GIRARD, René, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Paris, Grasset (Le livre de poche ; Biblio essais), 1978.

GLISSANT, Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal (Prix de la revue *Études françaises*), 1995.

GONORD, Alban (textes choisis et présentés par), *Le temps*, Paris, Flammarion, 2001.

KATTAN, Naïm, *L'écrivain migrant. Essais sur des cités et des hommes*, Montréal, HMH (Collection Constantes), 2001.

LAPLANTINE, François et Alexis NOUSS, *Métissages de Arcimboldo à Zombi*, Paris, Pauvert, 2001.

LAROCHELLE, Corinne, *Corinne Larochelle présente Cantique des plaines de Nancy Huston*, Montréal, Leméac (Parallèle), 2001.

LÉVINAS, Emmanuel, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Paris, Librairie générale de France (Le livre de poche ; Biblio essais), 1991 [1961].

-----, *Autrement que savoir, avec les études de Guy PETITDEMANDE et Jacques ROLLAND*, Paris, Éditions OSIRIS, 1988.

-----, *Éthique et infini. Dialogues avec Philippe Nemo*, Paris, Fayard et Radio-France, 1982.

NANCY, Jean-Luc, *À l'écoute*, Paris, Galilée, 2003.

NEHER, André, *Clefs pour le judaïsme*, Paris, Seghers (Clefs), 1977.

NEPVEU, Pierre et Gilles MARCOTTE, *Montréal imaginaire : ville et littérature*, Montréal, Fides, 1992.

ROBIN, Régine, *Le golem de l'écriture. De l'autofiction au cybersoi*, Montréal, XYZ éditeur (Théorie et littérature), 1997.

SIMON, Sherry, *L'hybridité culturelle*, Paris, L'île de la tortue (Les élémentaires. Une encyclopédie vivante), 1999.

TODOROV, Tzvetan, *La vie commune. Essai d'anthropologie générale*, Paris, Seuil (Point), 1995.

ZUMTHOR, Paul, *Babel ou l'inachèvement*, Paris, Seuil (La couleur des idées), 1997.

### Articles

CIXOUS, Hélène, « Le moi est un peuple », *Magazine littéraire*, n° 409, mai 2002, p. 26.

POTVIN, Claudine, « Les "liaisons dangereuses" de Nancy Huston : exil et identité, le moi et l'autre », *Francophonies d'Amérique*, n° 11, Les presses de l'Université d'Ottawa, 2001, p. 41-48.

POWELL, David-A., « Dimensions narratives et temporelles du jeu musical dans trois romans de Nancy Huston », *Francophonies d'Amérique*, n° 11, Les presses de l'Université d'Ottawa, 2001, p. 49-64.

### Entrevues

ARGAND, Catherine, « Entretien. Nancy Huston », *Lire*, mars 2001.

« La constance de la fugue », entrevue radiophonique, verbatim, Société Radio-Canada.

**Internet**

GIRARD-DAUDON, Alain (dossier préparé par), *Nancy Huston*,  
[http://www.initiales.org/chap004/rubr009/\(2002\)](http://www.initiales.org/chap004/rubr009/(2002)).

**Autres textes cités**

*La Sainte Bible*, traduction d'après les textes originaux par le Chanoine A. Crampon, Paris/Tournai/Rome, Desclée et Cie, Éditeurs Pontificaux, 1923.

DANTE, *La divine comédie*, trad. par Lucienne PORTIER, Paris, Cerf, 1987.

HUGO, Victor, *Notre-Dame de Paris*, préface de Louis Chevalier, Paris, Gallimard (Folio classique), 2002 [1974 pour la préface].

## ANNEXE

**Genèse ; Chap. XI, 1-9 : Causes de la dispersion des peuples et de la confusion des langues ; la Tour de Babel.**

Toute la terre avait une seule langue et les mêmes mots. Étant partis de l'Orient, *les hommes* trouvèrent une plaine dans le pays de Sennaar, et ils s'y établirent. Ils se dirent entre eux : « Allons, faisons des briques, et cuisons-les au feu. » Et ils se servirent de briques au lieu de pierres, et de bitume au lieu de ciment. Ils dirent encore : « Allons, bâtissons-nous une ville et une tour dont le sommet soit dans le ciel, et faisons-nous un monument, de peur que nous ne soyons dispersés sur la face de toute la terre. » Mais Yahweh descendit pour voir la ville et la tour que bâtissaient les fils des hommes. Et Yahweh dit : " Voici, ils sont un seul peuple et ils ont pour eux tous une même langue ; et cet ouvrage est le commencement de leurs entreprises ; maintenant rien ne les empêchera d'accomplir leurs projets. Allons, descendons, et là même confondons leur langage, de sorte qu'ils n'entendent plus le langage les uns des autres. " *C'est ainsi que* Yahweh les dispersa de là sur la face de toute la terre, et ils cessèrent de bâtir la ville. C'est pourquoi on lui donna le nom de Babel, car c'est là que Yahweh confondit le langage de toute la terre, et c'est de là que Yahweh les a dispersés sur la face de toute la terre.

**Source :** *La Sainte Bible*, traduction d'après les textes originaux par le Chanoine A. Crampon, Paris/Tournai/Rome, Desclée et Cie, Éditeurs Pontificaux, 1923, p. 10.